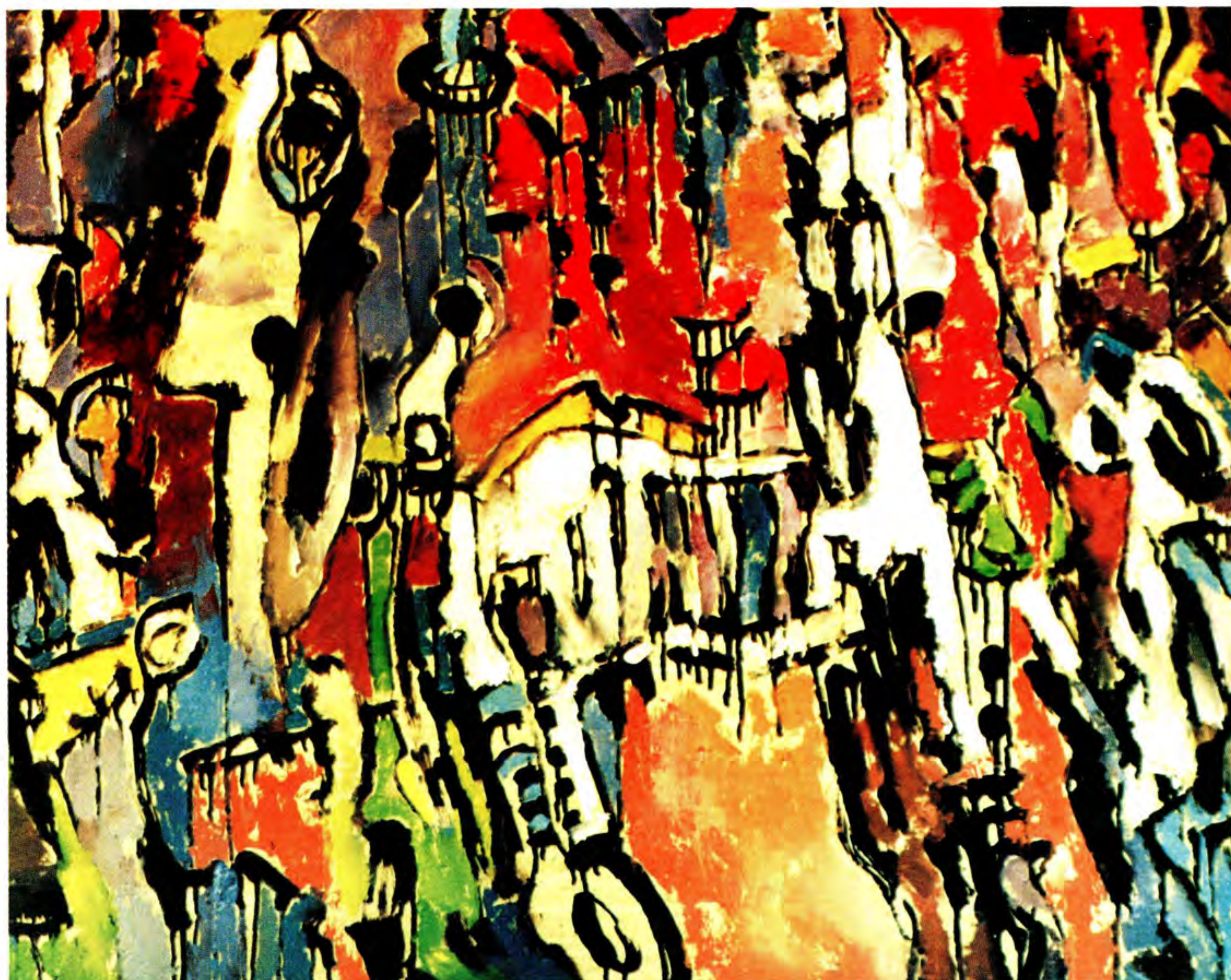


ISSN 0208—2551

4'2001

МАСТАЦТВА





Рычард Май. Дзіцячая элегія. Алей, 1998. 68х80.

Часопіс Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь

Выдаецца са студзеня 1983 года

МАСТАЦТВА

№ 4 (221) красавік 2001

Адрас рэдакцыі: 220029, Мінск, вул. Чычэрына, 1. Тэл.: 289-34-67, 289-34-68.

Разліковы рахунак Дзяржаўнага прадпрыемства "Дом прэсы" № 3031202930019 у Славянскім аддзяленні Белбізнесбанка г.Мінска, код 834 (часопіс "Мастацтва").

Дзяржаўнае прадпрыемства "Дом прэсы" Дзяржаўнага камітэта Рэспублікі Беларусь па друку.

Наш Internet адрас: www.ibamedia.com.

Тэхнічная падтрымка старонкі
даступна на iba MEDIA www.ibamedia.com

На першай старонцы вокладкі: Уладзімір Хадаровіч. Народная скульптура. Алей, 1990. 100 х 85.

Чацвёртая сцяна*

Юрась БАРЫСЕВІЧ

Пахаваныя ў небе

У тэатры, як і ў жыцці, немагчыма з пэўнасцю падзяліць людзей на жывых і мёртвых.

«Акцёр напаўняе сабой уяўныя персанажы і аддае прывідам уласную кроў» (Альбер Камю). Гэтыя прывіды жывяцца крывёю не столькі артыстаў, колькі зачараваных гледачоў, бо мы таксама атаясняем сябе з персанажамі спектакля, і часам нават глыбей, чым самі акцёры.

Часта мы адчуваем не спустошанасць і стому ад фільма (канцэрта, выставы), а, наадварот, прыліў новых сілаў: у такіх выпадках не мы ажыўлялі сабою відовішча, а яно ажыўляла нас. З гледзішча персанажаў твора гэта мы з вамі, выканаўцы і гледачы, — ледзь жывыя прывіды, якім замала ўласнай крыві.

У крывавароце паміж творам і аўдыторыяй часта няма ніякага вампірызму. Гэта дабратворны для абодвух бакоў сімбіёз. Толькі праз вочы гледача персанаж можа ўбачыць як фільм той свет, у якім ён жыве, а мы праз агоныя — зірнуць звонку на нашую рэчаіснасць. Сляпая і бязногая ад нараджэння, музыка запазычвае ў слухача ягонае цела і ўпершыню спазнае, што такое прастора, у танцы. Са свайго боку, музыка ачышчае нам кроў і прасвятляе розум: замест блытаных загадаў уласнага «я» мы яшчэ доўга чуем упадабаную мелодыю.

Палац мастацтва ў Мінску быў пабудаваны за савецкім часам на зруйнаваных каталіцкіх могілках. Кажуць, патурбаваныя нябожчыкі па начах вяртаюцца на гэтае месца, ходзяць па залах і аглядаюць новыя выставы. Усе яны цёмнафіялетавага колеру і таму нябачныя ў цемры. Невыпадкова і першыя хрысціянскія храмы будаваліся над парэшткамі ці магіламі святых пакутнікаў: свой прамы і глыбокі сэнс храм мае менавіта на могілках.

Найвялікшы духоўны подзвіг тэатра — уваскрашэнне нябожчыкаў, хай сабе і часовае, коштам штовечаровага самагубства акцёраў. Знакамітая французская актрыса Сара Бернар мела звычку рыхтавацца да спектакля лежачы ў труне. Многія артысты проста зачыняюцца ў цёмнай грымёрцы і медытуюць перад агеньчыкам свечкі. Тэатр — гэта могілкі з адкрытымі трунамі, і пакуль ён існуе — перамога смерці яшчэ не канчатковая.

У гісторыка, як і ў акцёра, больш сучаснікаў, чым у звычайнага чалавека. Для гісторыі няма нічога безнадзейна мёртвага, для яе ўсе людзі — жывыя, усе — сучаснікі. У мінулых часах гісторык шукае падзей, якія будуць актуальныя і заўтра, і паслязаўтра, і нават у папярэднія эпохі — раней, чым гэтыя падзеі адбыліся.

Мікалай Карамзін у прадмове да «Гісторыі Расійскай дзяржавы» выказвае думку, што гісторыкі адчыняюць труны, узнімаюць мёртвых і адбудоўваюць спарахнелыя царствы, каб пашырыць межы нашага агульнага быцця: «Творчаю сілай гісторыі мы жывём з людзьмі ўсіх часоў, бачым і чуем іх, любім і ненавідзім». Музеі, гістарычныя кнігі і фільмы (а калі іх яшчэ не было — каляндарныя святы) не толькі абуджаюць да новага жыцця нашых продкаў, але і вызваляюць нас саміх з труны цяперашняга часу. Яны нагадваюць нам, што ўсе незлічоныя лёсы людзей — гэта эпізоды нашага ўласнага падарожжа ў часе, якое не мае ні канца, ні пачатку.

Егіпцяне верылі, што нябожчык, муміфікаваны належным чынам, уваскрасае і працягвае сваё жыццё ў іншасвеце. Няма нічога дзіўнага ў тым, што менавіта гэтую пахавальную тэхналогію абралі бальшавікі для цела свайго правадыра. Ёсць падставы меркаваць, што на муміфікаванага Леніна ЦК партыі ўсклаў сакрэтную місію падрыхтаваць Кастрычніцкую рэвалюцыю спачатку ў апраметнай найстаражытнага эксплуататарскага грамадства, а потым і ў астатніх замагільных царствах. Пачаць з егіпцянаў было вырашана таму, што ратаваць ад класавага прыгнёту душы першабытных людзей, з марксісцкага гледзішча, патрэбы няма, бо ў той перыяд гісторыі, калі жылі іхнія гаспадары, эксплуатацыі яшчэ не было. Такім чынам, калі Ільіч выканае апошняе партыйнае даручэнне — здолее усталяваць на тым свеце савецкую ўладу і дамагчыся электрыфікацыі ўсіх пеклаў — пры камунізме будуць жыць адразу ўсе пакаленні людзей, хай сабе і пасля смерці.

Ускрыццё трупа раней рабілася толькі ў некаторых спрэчных выпадках — калі трэба было высвятліць, добрым ці кепскім быў чалавек і паводле якога рытуалу яго трэба хаваць. Знахар разразаў цела, аглядаў вантробы і паведамляў старэйшынам племя свае высновы. У залежнасці ад вынікаў агляду «добрага» нябожчыка з пашанай хавалі ў прыгожай труне, а шкоднага і небяспечнага закопвалі як мага хутчэй.

Культ зямлі ў патрыётаў знітаваны не толькі з яе ўрадлівасцю, але і з парэшткамі продкаў, якія яе апладняюць. Звычайна мы адчуваем прысутнасць нябожчыкаў у зямлі пад нагамі толькі на сваёй радзіме, але, па сутнасці, брацкай магілай з'яўляецца ўся паверхня планеты, у тым ліку мы самі.

Пераважную частку нашага існавання ў чалавекападобнай форме мы не столькі жывём, колькі выконваем функцыю надмагільных помнікаў папярэднім пакаленням. Часам жудасна бачыць усе гэтыя модна ці абы-як апранутыя статуі, што шпацыруюць па вуліцах, стаяць у чэргах або едуць у метро з адных могілак да іншых. Скамянеласць чужога жыцця не ўражвае нас толькі таму, што мы і самі звычайна пазіраем на свет вачыма нябожчыкаў. У кожным чалавеку жывуць тысячы трупаў, прычым шмат хто з насельнікаў нутраных могілак — гэта ён сам у сваіх ранейшых узростах, звычках і няздзейсненых марах. Мы нараджаемся і паміраем на працягу ўсяго жыцця і нават пасля яго, аднак па старой халдзейскай традыцыі святкуем дзень нараджэння (і смерці ў папярэднім ўзросце) толькі раз на год у адзін і той самы дзень. Хутчэй за ўсё дні нараджэння прыдумалі астролагі, каб зручней было складаць гараскопы — спачатку для цароў, а цяпер і для падпісчыкаў бульварных выданняў.

Адрозна ад жывёлы чалавек не здольны ні канчаткова нарадзіцца, ні дарэшты памерці. Праз нас прадаўжаюць нараджацца і паміраць нашыя продкі (у тым ліку героі мастацкіх твораў і старажытных міфаў), а мы, са свайго боку, падсвядома жывём і мярцвеем праз іх у замагільным гаспадарстве. Чалавецтва існуе адразу ва ўсіх сваіх пакаленнях. Усе мы, былыя, будучыя і цяперашнія выканаўцы ролі жывых і нябожчыкаў, належым не так да фізічнага свету прыроды, як да метафізічнага свету культуры, дзе бег часу вымяраецца не гадамі, а вечнасцямі.

Культурны пласт планеты, у якім мы жывём ад смерці да смерці, невымерна шырэйшы за тыя некалькі метраў глебы, у якіх звычайна корпаюцца археолагі і шукальнікі скарбаў. Нават у фізічным плане ён ужо вырас да ваколземнай арбіты, а неўзабаве павінен дасягнуць межаў Сонечнай сістэмы (на Месяц і на Марс сваё смецце чалавек ужо закінуў). Цікава прыгадаць, што патрыярх касманаўтыкі Канстанцін Цыялкоўскі, помнік якому стаіць на варце каля мінскага планетарыя, зрабіў свае вынаходствы ў галіне ракетнай дынамікі і распрацаваў тэорыю міжпланетных падарожжаў пад уплывам рэлігійнага філосафа Мікалая Фёдарава, аўтара праекта ажыўлення ўсіх пакаленняў нябожчыкаў, пачынаючы з першага чалавека. Цыялкоўскі ўсвядоміў, што ў выпадку поспеху гэтай грандыёзнай задумы месца на Зямлі людзям не хопіць і трэба будзе перасяляць іх у космас.

Але і ў небе людзей пахавана не менш, чым у глебе. Пра гэта сведчыць, напрыклад, пашыраны ў шмат якіх народаў культ зорак, з якіх нам свецяць душы продкаў. Тую ж ідэю ўнебаўзяцця нябожчыка адлюстроўвае звычай спальвання трупа, які імкліва ператвараецца ў дым і растае ў паветры. Зараастрыйцы будавалі адмысловыя «вежы маўчання», у якіх пакідалі трупы на пажытак птушкам. Як мага бліжэй да неба — на галінах дрэў або на высокім памосце — хавалі нябожчыкаў індзейцы. У трапічных і нават у нашых лясах трупы часам пакідалі расці ў неба ўсярэдзіне пустых дрэваў. (У Заходняй Афрыцы ў дуплах баабабаў хавалі толькі народных паэтаў.)

Можна закапаць чалавека ў неба і ў выглядзе помніка на гарадскім пляцы: калі зірнуць на яго зблізу — лінія далягляду не дасягае нават падэшваў статуі (здалёк звычайна здаецца, што помніку зямля — па калена). Калі імператар Калігула загадаў абезгаловіць найбольш шанаваныя статуі рымскіх багоў і прыставіць да іх вывы сваёй галавы, у гэтым не было ніякай рацыі. Разглядзець рысы твару скульптуры на фоне светлага неба амаль немагчыма, мы бачым толькі скамянелы цень: ён падобны да кожнага з нас.

Усе істоты і рэчы на нашай планеце складаюць адзіны арганізм, у якім чалавецтву прызначана роля органаў размнажэння. Зямля трывае ўсе бедствы, якія суправаджаюць развіццё тэхнагеннай цывілізацыі, дзеля магчымасці пакахацца з іншымі нябеснымі целамі.

Раней ці пазней людзі атабарацца і на іншых планетах. Цалкам верагодна, што яны ўзновяць на каланізаваных нябесных целах не толькі звыклую геаграфію з усімі яе горамі і рэкамі, але і гісторыю. І тут могуць спатрэбіцца ўсе акцёрскія і сцэнаграфічныя здольнасці, развітыя ў нас за тысячагоддзі эвалюцыі культуры. Імправізуючы, прыстасоўваючыся да новых умоваў, мы паспрабуем паўсюль ажыццявіць грандыёзную пастаноўку п'есы пад назваю «Зямля». На кожнай планеце будуць свая Еўропа і свая Беларусь. Калі ж падчас сваіх падарожжаў чалавек напаткае насельных планеты, ён абавязкова ангажуе тамтэйшых істотаў, а таксама іх рэчы і ландшафты для паказу на Зямлі — і, такім чынам, возьме на сябе выкананне сужэнскіх абавязкаў паміж жывымі планетамі.

Зямля жыве запаволеным, па нашых дразафільскіх мерках, але не менш энергічным жыццём. Нам цяжка ўявіць сабе маштабы жарсцяў, здольных перасоўваць горы і кантыненты, а яшчэ цяжэй зразумець тэктанічную міміку, расцягнуты на сотні мільёнаў гадоў танец горных сістэмаў — зморшчынак вакол яе вачэй-акіянаў: ці то хмурыцца Зямля, ці то ўсміхаецца? Хутчэй за ўсё камары таксама не разумеюць выразаў чалавечага твару.

Яшчэ цёплая гліна

Вышэйшае прызначэнне нашага жыцця, паводле Платона, — гульні, прысвечаныя багам: мастацтва, спорт, рытуальныя оргіі і г. д. Людзі патрэбныя багам не столькі як працоўная сіла, колькі як цацкі, і таму «трэба жыць гуляючы».

Многія гуманісты эпох Рэнесанса і Барока (Кампанела, Шэкспір, Сервантэс ды інш.) таксама параўноўвалі наш свет з тэатрам, а чалавека — з лялькай, якой забаўляецца Гасподзь. Лютэр меркаваў, што ўсе жывыя стварэнні — маскі Бога. Паводле сведчання сучаснікаў, з рэфарматарам аднойчы здарыўся прыпадак шаленства ў эрфурцкім касцёле. Лютэр біўся ў канвульсіях на падлозе і енчыў: «Мяне няма!». Мабыць, ён здагадаўся, што наш свет — гэта тэатр аднаго акцёра: Бог не толькі кіруе як рэжысёр спектаклем сусветнай гісторыі, але і сам выконвае ў ім усе ролі. Людзі для яго — толькі гардэроб сцэнічных

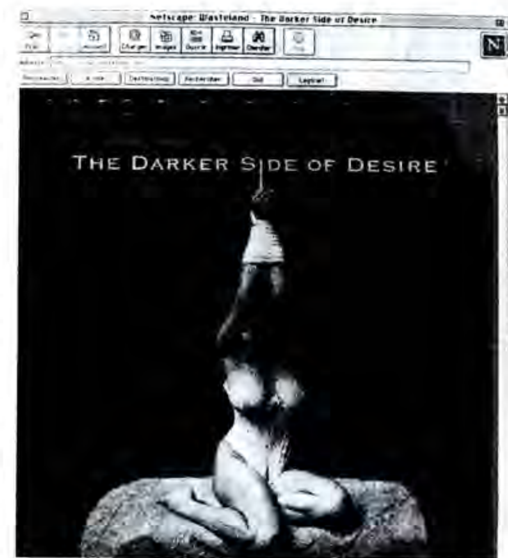




15 тысяч гадоў таму людзі будавалі сабе жытло з костак мамантаў, як цяпер будуюць хаты з костак дрэваў.

Такімі былі рок-гурты ў старажытных ацтэкаў.

Застаўка адной з найбольш папулярных старонак Інтэрнэта.





Харэограф пачынае там, дзе спыніўся Гасподзь: лепіць з гліны чалавечага цела новыя формы.

* Заканчэнне. Пачатак у № 3.

касцюмаў, і таму самі́х па сабе «няма ні эліна, ані габрэя». Мы не паміраем і не нараджаемся: гэта Бог надзявае ці здымае з сябе нашыя твары.

Мэта ўсіх жэстаў танцора, малявальшчыка, спартсмена — пашырыць прастору нашага існавання, пракласці новыя маршруты для чалавечага цела або, прынамсі, для нашых вачэй.

Танец разгортваецца не ў глыбіні прасторы, а на яе паверхні. Танец — гэта рухомая мяжа быцця й нябыту, якая пралягае праз чалавечае цела. Жэсты танцоўшчыка сягаюць далей за самыя далёкія зоркі, нібы рэха таго выбуху, з якога калісь нарадзіўся наш свет.

Калі назіраеш экстатычны танец у стылі «мадэрн», часам здаецца, што артыст ужо даскакаў да апошняй мяжы вядомага нам свету і зараз растворыцца ў паветры ці, найменш, выскачыць з уласнага цела. У гэтых палётах праз усю сцэну, кульбітах і піруэтах танцоўшчык нібыта намагаецца выйсце з нябачнага лабірынта або спадзяецца сам прабіць сцяну рэчаіснасці, у якой мы зняволеныя з часоў Адама і Евы.

У танцы чалавек зноў ператвараецца ў сырую гліну, якой можна надаць якія заўгодна формы: ператварыць рукі ў галіны дрэва, маніпулятары робата, крылы... Харэограф пачынае там, дзе спыніўся ў свой час Гасподзь: лепіць з гліны чалавечага цела новыя формы.

У Старажытным Егіпце муміі нараджаліся не толькі з фараонаў, але і з некаторых жывёлаў.



Артысты заўсёды былі не зусім чыстакроўнымі прадстаўнікамі чалавечай расы. Асабліва гэта датычыць тых відаў сцэнічнага мастацтва, дзе пластыка пераважае над псіхалогіяй (магічныя рытуалы першабытных плямёнаў, балет, крывавыя фільмы-баевікі, цырк, традыцыйны ўсходні і авангардны заходні тэатр і г. д.). Поспех тут мае той, хто лепш здолее пераканаць гледачоў у сваіх звышнатуральных — звышчалавечых — здольнасцях.

Па вялікаму рахунку шоу-бізнес — гэта школа выжывання ў пазачалавечым абліччы. Галоўнае прызначэнне тэатра — у шырокім сэнсе слова — падрыхтаваць гледачоў (артысты ўжо гатовыя) да надыходу постгуманістычнай эры, калі генная інжынерыя, пластычная хірургія, кібертэхналогіі і г. д. адкрыюць перад людзьмі неабсяжныя магчымасці ў выбары новых абрысаў і функцыяў уласнага цела. Невыпадкова Антанен Арто параўноўваў тэатр з тыглем агню і плоці, дзе чалавечае цела перастварaецца наноў «вакол музычнага шкілета душы». Чалавек вызваліцца ад неабходнасці жыць ад нараджэння да смерці толькі ў тым целе, якое прапанавалі яму бацькі, як яшчэ ў першабытную эпоху вызваліўся, з дапамогай галюцынагенаў і мастацтва, ад манаполіі той рэчаіснасці, у якую нас запрасіў дырэктар прыроды.

З гледзішча жывёлы амаль усе людзі — геніі. Чалавек і сам усведамляе сябе няхай і недабогам, але ўсё-такі звышмалпай.

Жывёлы, што здымаюцца ў кіно або выступаюць на арэне цырка, паводзяць сябе зусім як людзі, што з невядомых прычынаў абраслі пер'ем ці поўсцю. Яны падобныя да нас, хіба што віляюць хвастом. Калі сам чалавек здымаецца ў ролі жывёлы, яму таксама прывязваюць хвост, а каб ён выглядаў больш натуральна — прымацоўваюць яго не да футра, а да цела. У Кіплінга малпы з захапленнем казалі пра Маўглі: «Ён такі самы, як мы, толькі без хваста!». Платон сфармуляваў нашае падабенства крыху інакш: «Чалавек ёсць жывёла з дзвюма нагамі і без пер'я». Ва ўсялякім выпадку, менавіта перайманне чужых звычаяў і абрысаў цела (адным словам, мастацтва) зрабіла чалавекападобнымі не толькі цыркавых жывёлаў, але і нашых продкаў.

Пыса жывёлы (апрача хіба што малпінай) усё жыццё захоўвае практычна адзін і той жа выраз. Менавіта багатая міміка твару, а таксама здольнасць пераймаць паводзіны ўсіх іншых істотаў дапамаглі чалавеку прайсці спробы на галоўную ролю ў гісторыі цывілізацыі. Пакуль іншыя жывыя істоты не навучацца абменьвацца сваімі пажыццёвымі маскамі — на гэтай сцэне ім не ўзняцца вышэй за ролю статыстаў.

Калі пасля доўгага перапынку бярэш у руку аловак — здаецца, што драўляную скуру мае не толькі ён, але і твае пальцы. Аднак паступова — ужо праз некалькі сеансаў малявання — пачынаеш адчуваць біццё крыві не толькі ў пальцах, але і ў самім алоўку: ён ператвараецца ў новы орган цела, падобны да маскі акцёра. Маска музыканта — той музычны інструмент, якім ён карыстаецца на сцэне або ў студыі гуказапісу. У мастака і музыканта рукі ў значна большай меры, чым у астатніх людзей (апрача глухіх), адыгрываюць ролю дадатковага твару.

Усялякае мастацтва па сваёй сутнасці — рэалістычнае: яно заўжды кажа людзям праўду, але пра якую-небудзь іншую рэальнасць. Усё, што мы называем рэчаіснасцю, — проста найбольш блізкая да нашага цела, адначасная з намі ілюзія. А нашая праўда — найбольш звыклая, сувымерная нашаму розуму мана.

Акцёр можа думаць і пераконваць гледачоў, што іграе ролю іншага чалавека, але ў суседнім свеце ён сапраўды гэтым чалавекам з'яўляецца. «Нават пасрэдны прафесійны акцёр на сцэне самым шчырым ладам спавядаецца. Ігра для яго — ачышчэнне» (Алесь Асташонак). Амаль у кожнай ролі акцёр знаходзіць больш сваіх праўдзівых рысаў, чым ва ўласнай асобе.

«З некаторымі людзьмі мы будуем адносіны на праўдзе. З іншымі — на мане. І гэтыя апошнія не менш трывалыя» (Альбер Камю). Калі б чалавек адмовіўся ўдзельнічаць у сусветным тэатры, ён быў бы не ў стане зразумець іншага чалавека, прымерыць на сябе ягоную ролю, паспачуваць яму. Гульня — свайго кшталту змазка для «машыны інтэрпрэтацыі» і наогул для мыслення. Мы разумеем адзін аднаго таму, што абменьваемся не толькі рэплікамі і жэстамі, але і самімі ролямі.

Няздатны паставіць сябе на месца іншага чалавека і сам ніколі не здолеў бы стаць іншым, перавыхаваць рысы асобы і твару на новы ўзор. Калі б людзі не пераймалі адзін аднаго, а таксама праявы прыродных і надматэрыяльных сілаў, яны назаўсёды згубіліся б, як рэчы, у самі́х сабе. Не тое што не здолелі б выправіць дэфекты маўлення — увогуле не стварылі б ніводнай мовы.

Чалавек такі ж шматаблічны, як слова. Кожнае слова мае свой рэпертуар, па пунктах пералічаны ў слоўніках і энцыклапедыях. Але гэта толькі «вяршыня айсберга»: большая частка роляў, якія даводзіцца іграць у сваім жыцці словам



і людзям, нідзе афіцыйна не рэгіструецца — гэтаксама, як выпадковыя сексуальныя кантакты студэнта.

Тэкст ролі ажывае (прачынаецца), калі ягоны змест змешваецца з выпадковым настроем акцёра альбо гледача. І здараецца, на паверхню ўсплываюць новыя, нечаканыя сэнсы жэстаў і словаў, якія ніхто не заўважаў, пакуль тэкст спаў на паперы.

Якіх словаў у мове больш: прамоўленых або пачутых? Пэўна, і тых, і другіх больш, чым мы ў стане сабе ўявіць. Мы ўсе размаўляем між сабой, як акцёры на сцэне, з надзеяй, што нас пачуюць не толькі суразмоўцы. Звяртаючыся да аднаго чалавека, мы, у сапраўднасці, адрасуем свае словы многім людзям (і не толькі жывым). І ў тых словах, што атрымліваем у адказ, можна пачуць голас не аднаго выпадковага суразмоўцы, а ўсяго чалавецтва.

Усялякае слова і нават жыццё набывае свой сэнс толькі ў пэўным кантэксце, адлюстроўваючы наступнае ці папярэдняе слова альбо жыццё. Каб стаць сабою, трэба адначасна быць кімсьці іншым (можна сказаць інакш: каб ты знайшоў сябе, табою мусіць стаць хтосьці яшчэ).

Ролі, якія мы іграем, не скасоўваюць нашую індывідуальнасць, а ўзбагачаюць яе новымі рысамі. Маска не закрэслівае схаваны пад ёю твар, а дапамагае яму ў бяспецы расці нават на не надта ўрадлівай галаве. І наадварот: калі не засланяцца хай сабе зрэдчас ад непрыемных позіркаў маскай — твар паступова адсыхае і сам ператвараецца ў маску. Шчаслівы чалавек, які бачыць толькі тое, што хоча бачыць, а таксама мае магчымасць схаваць тое, што не павінны бачыць іншыя.

Мастак, здараецца, залівае старую працу слоем белай фарбы і піша на ёй новы сюжэт. Але пры гэтым былая карціна не знікае, яна працягвае жыць пад маскай новай выявы: падштурхоўвае або стрымлівае пэндзаль, якім лашчыць яе мастак, а потым і позірк гледача на выставе.

Уласная свядомасць артыста ператвараецца на сцэне ў падсвядомасць персанажа, якога ён іграе, а твар — у падкладку, ледзь не ў патыліцу маскі. Зрэшты, што такое ўласная свядомасць акцёра як не адна з папярэдніх роляў? Наш прыродны твар не больш індывідуальны, чым маска: ён таксама вельмі падобны на кагосьці іншага (не толькі на Бога і на бацькоў).

І праўда, і мана — аднолькава тэатральныя. Нельга быць сумленным чалавекам і не іграць. «Персона» на латыні і азначае «маска».

Будыйская традыцыя раіць чалавеку пагаджацца на любую маску, якую грамадства прымушае яго надзець. Менавіта адвольная маска і роля, а не яе адсутнасць, з'яўляецца доказам нутраной свабоды чалавека ад умоўнасцяў і сапраўдным адрэзаннем фальшывага жыцця ўсярэдзіне і звонку сябе (бо мы надзяваем маску не столькі на ўласны твар, колькі на твар навакольнага свету).

Нават у добра знаёмых людзях многае для нас застаецца за кадрам, за кулісамі чужога спектакля. Мы іграем у розных п'есах, толькі таму часта не можам зразумець адзін аднаго.

«Раздвоены (двухмоўны, бікультурны) чалавек — прафесійны акцёр штодзённага жыцця» (Андрэй Дынько). Гэта так, але доля саматоеснага, суцэльнага чалавека не больш зайздросная: ён толькі персанаж (звычайна трэцяга плана) не ім задуманай гісторыі. Акцёр удзельнічае — штораніцы або штовечар — у спектаклі, але захоўвае пэўную аўтаномію ад п'есы, з якой персанаж не выходзіць круглыя суткі.



Спачуванне — вось што дапамагае акцёру ўвайсці ў вобраз, а гледачу — выйсці з сябе насустрач гэтаму вобразу. Ніцшэ казаў, што спачуванне перашкаджае нам заставацца сабой, захоўваць вернасць уласнаму лёсу. Але ж менавіта спачуванне дазваляе акцёру на сцэне адчуваць сябе звышчалавекам, жыць у паўтары асобы: «Зала нерухомела толькі тады, калі я быў паглыблены ў сутнасць, але ведаў, што іграю, нават дазваляў сабе забаўляцца» (І.Смактуноўскі).

Спектаклі існуюць не ізалявана, яны насоўваюцца адзін на адзін, цягнуць або ўніз, або ўверх увесь рэпертуар. Гэтаксама, як розныя ролі ў акцёра. Кожнага разу, калі на сцэне разыгрываецца адзін спектакль, пад ягоным покрывам у падсвядомасці акцёраў прапрацоўваюцца іншыя пастаноўкі — у тым ліку яшчэ няздзейсненыя. І кожнага разу, калі мы жывём, незаўважна для іншых і нават для саміх сябе рыхтуемся да новага, перайменавання жыцця.

Дзеці ў гульнях рэпеціруюць будучыню, рыхтуюцца да спектакляў дарослага жыцця. Але і дарослыя ў сваіх сур'ёзных справах таксама вучацца жыць — жыць пасля чарговай смерці.

Разам з усім гэтым светам мы кожнае імгненне паміраем і нараджаемся зноў, але час ад часу нараджаемся ў новым для нас абліччы. Цела — свайго кшталту маска, якую мы здымаем у момант смерці, каб неўзабаве надзець новую. З кароткага адпачынку ў нябыце мы вяртаемся з новымі целам і імем, але кожнае імя — толькі чарговы псеўданім.

Хто гуляе з намі ў тэніс?

Пабочны эфект лазернай карэкцыі зроку.

Флюіды радасці і натхнення

Таццяна МУШЫНСКАЯ

Кампанія "Філіп Морыс" чацвёрты раз ганаруе маладых артыстаў балета

Супрацоўніцтва Нацыянальнага тэатра балета і кампаніі «Філіп Морыс» доўжыцца ўжо чацвёрты год. У папярэднія гады лаўрэатамі балетных прэмій кампаніі былі народная артыстка Беларусі Кацярына Фадзеева, лаўрэат міжнародных конкурсаў Руслан Мінін і танцоўшчык Аляксей Турко.

У канцы мінулага года (так і хочацца дадаць — мінулага стагоддзя і тысячагоддзя) у Нацыянальным тэатры балета ў чарговы раз адбылося ўрачыстае ўручэнне прэмій кампаніі «Філіп Морыс». Адметнасць апошняй акцыі ў тым, што імёны лаўрэатаў не з'яўляліся тайнай да самага апошняга моманту. Іх назвалі загадзя, яшчэ на прэс-канферэнцыі. Гэта па-першае. А па-другое, прэмій сёлета было дзве, не адна, як ў мінулыя гады. У намінацыі «Жыццё ў мастацтве» ($2500) яна была ўручана вядомай беларускай балерыне, народнай артыстцы Беларусі Людміла Бржазоўскай. Цэлае пакаленне гледачоў памятае яе як першую выканаўцу многіх вядучых партый у спектаклях сучаснай харэаграфіі, як непаўторную Кармэн, Еву, Фрыгію, Машу, Каханую.

Другой прэміяй — у намінацыі «Філіп Морыс Дэбют» ($5000) — быў адзначаны малады танцоўшчык трупы Ігар Сядзько. Журы, у якое ўваходзілі мастацкі кіраўнік Нацыянальнага тэатра балета В.Елізар'еў, народныя артысты Беларусі Ю.Траян і І.Душкевіч, народная артыстка Расіі М.Падкіна, прафесар Ю.Чурко, кінарэжысёр В.Шавялевіч, выбірала лаўрэата па наступных крытэрыях: мастацкі ўзровень выканання, акцёрскае майстэрства, балетная тэхніка, вобразнае ўвасабленне ролі. Як заўважыў на прэс-канферэнцыі В.Елізар'еў, канкурэнтаў сярод маладых артыстаў балета ў Ігара Сядзько не было. Усе астатнія намінанты ішлі, як кажуць, з вялікім адрывам.

Сапраўды, Ігар Сядзько надзвычай яркі на сцэне. У ягонай асобе вельмі ўдала спалучаюцца многія якасці — артыстызм, незвычайныя фізічныя даныя, фантастычная тэхніка, а таксама пластычнасць, лёгкасць, гнуткасць. На мой погляд, Сядзько найперш артыст рэдкага камедыйнага таленту, што асабліва заўважаецца ў такіх партыях, як прынц Лімон і П'юк у балетах «Чыпаліна» і «Сон у летнюю ноч». Танцоўшчык дакладна адчувае прыроду камічнага. Артысту блізкія таксама вострахарактарныя інтанацыі, хоць паступова Ігар засвойвае іншыя танцавальныя сферы — пранікнёную лірыку, рамантычнасць і драматызм. Сведчанне таму — тыя розныя і складаныя партыі, якія Сядзько засвоіў і станцаваў на працягу толькі аднаго апошняга сезона. Сярод іх Крас у «Спартаку», Бог у «Стварэнні свету», Абат у «Карміна Бурана», Кашчэй Бессмяротны ў «Жар-птушцы», Дросельмеер у «Шчаўкунку», П'ер Грэнгуар у «Эсмеральдзе». У 2001 годзе да гэтага спіса далучыўся і прынц Зігфрыд у «Лебядзіным возеры».

Думаецца, невыпадкова восенню 2000 года, падчас апошніх гастроляў нашага тэатра ў Галандыі, на долю Ігара Сядзько выпала найбольшая ўвага крытыкаў, прэсы, гледачоў. І гэта з'ява цалкам заканамерная. Бо малады артыст захоплены і сваёй прафесіяй, і сваімі героямі, і магчымасцю эмацыянальнага кантакту з глядзельнай залай. І гэты стан танцоўшчыка, флюіды радасці і натхнення, нязмушанасці і раскаванасці духу, які здатны не толькі пакутаваць, але і радавацца навакольнаму жыццю, — гэтыя флюіды лёгка і нязмушана сягаюць праз рампу і перадаюцца гледачу.

Супрацоўніцтва Нацыянальнага тэатра балета і кампаніі «Філіп Морыс» усім на карысць. І тэатру, і кампаніі, і прэсе, і гледачу. Тэатр і кампанія ў чарговы раз аказваюцца ў цэнтры ўвагі грамадскасці. Артысты, не распешчаныя высокімі ганарарамі, атрымліваюць прызы і матэрыяльную падтрымку. Гледачы — святочны настрой і важкую порцыю станоўчых эмоцый. А прэсе ёсць пра што пісаць.









І.Сядзько (у цэнтры) у партыі Юнака (балет «Пацалунак феі»).

І.Сядзько ў партыі Краса. Фрыгія — Ж.Лебедзева (балет «Спартак»).

Са Святланай Пясецкай у канцэртным нумары (харэаграфія Р.Паклітару).

У партыі Уладзіміра (балет «Страсці»).

У партыі П'юка (балет «Сон у летнюю ноч»).











Людміла Бржазоўская і Юрый Траян у балеце «Жызэль».

Л.Бржазоўская ў балеце «Дон-Кіхот».

У канцэртным нумары «Паміраючы лебедзь».

«Спартак». Фрыгія — Л.Бржазоўская, Спартак — Ю.Траян.

«Тыль Уленшпігель». Нэле — Л.Бржазоўская, Тыль — Ю.Траян.

Фота А.Дзмітрыева, В.Драчова, В.Лабко, В.Майсяёнка.

Трынаццаты, але шчаслівы

Юлія ЧУРКО



Сцэна з балета «Шчаўкунок» у пастаноўцы Яўгена Панфілава.

Для членаў журы 13-га Міжнароднага фестывалю сучаснай харэаграфіі ветлівыя гаспадары-віцябчане пасля аднаго з канцэртаў арганізавалі экскурсію ў Полацк, дзе знаходзяцца помнікі дойлідства сусветнага значэння. У адным з храмаў — Спаса-Праабражэнскім, які называецца ў народзе царквой Еўфрасінні Полацкай, захаваліся фрэскі дванаццатага стагоддзя. Іх выявілі амаль выпадкова: з-за дажджу, кроплі якога прасочваліся скрозь дзіравую страху і змывалі верхні пласт тынкоўкі, перад рэстаўратарамі раптам пачалі з'яўляцца фігуры святых і пакутнікаў, напісаныя майстрамі старажытнасці. Іх іканапісныя аблічы, што глядзяць на нас з глыбіні стагоддзяў ці то з дакорам, ці то са спачуваннем, выклікаюць незабыўнае ўражанне. Па сведчанню людзей, якія працуюць у храме, пад уплывам тэмпературнага перападу фрэскі працягваюць «самапраяўляцца» і сёння.

Пра іх я неаднойчы ўспамінала, гледзячы на творы, паказаныя на Нацыянальным конкурсе, які быў праведзены ў межах Міжнароднага віцебскага фестывалю. Вобраз беларускай харэаграфіі, падобна гэтым фрэскам, з году ў год праяўляецца ўсё больш выразна. Але ў адрозненне ад іх у танцавальным мастацтве мы бачым не старажытныя аблічы, а твары нашых сучаснікаў, іх трывогі і радасці. Ды і праяўляюцца яны не самастойна, а з дзейснай дапамогай арганізатараў фестывалю і, перш за ўсё, яго нязменнага дырэктара і натхняльніка Марыны Раманоўскай. Яна на самай справе з'яўляецца яго творчай душой і клапатлівай маці для ўсіх удзельнікаў. За 13 гадоў існавання фестывалю яна песціла і няньчыла нашу нованароджаную сучасную харэаграфію ад стану немаўляткі да сённяшняга досыць асэнсаванага існавання і красамоўнага самавыяўлення. Пад стымулюючым націскам М.Раманоўскай у рэспубліцы з'явіліся новыя калектывы, актывізавалі сваю дзейнасць старыя.

На цяперашнім фестывалі сярод новых добрае ўражанне выклікала студыя пластычнай пантамімы Анастасіі Махавай, якая паказала неадназначную па вобразнасці пастаноўку «Тайна перакрыжаванняў». Сярод груп, якія ўжо зарэкамендавалі сябе, трэба адзначыць больш паспяховае, чым на мінулым конкурсе, выступленне гродзенскага мадэрн-балета «Галерэя» пад кіраўніцтвам А.Цебанькова (ён атрымаў адпаведны прыз — «За творчы рост»). Апраўдаў ускладаныя на яго спадзяванні калектыў Мінскага універсітэта культуры, які дэбютаваў у мінулым годзе і паказаў прафесійна зробленую і добра выбудаваную кампазіцыю «Вяселле: эскіз да абраду». Сціпласць яе назвы толькі падкрэсліла завершанасць і рэльефнасць сцэнічнага дзеяння: хлопца і дзяўчыну пажанілі насуперак іх волі, і іх пачуцці былі акрэслены выразна і дакладна. Аўтар гэтай пастаноўкі С.Гуткоўская ўжыла ў «Вяселлі» тыя прыёмы, якім яна навучае сваіх студэнтаў: адпаведнасць выяўленчых сродкаў зместу, следаванне законам драматургіі, выкарыстанне паліфаніі, імкненне да вобразнасці і г. д. Трэцяе месца сярод аўтараў-харэографаў, якія ўдзельнічалі ў конкурсе, і ўзнагарода — «Запрашэнне ў 2001» — цудоўны вынік для пастаноўшчыка, што ўсяго другі раз прымаў удзел у фестывалі.

Другое месца сярод харэографаў і прыз «За ідэю» заслужана атрымаў Д.Куракулаў, кіраўнік гродзенскага «Тада». Фантазія, як заўсёды, біла ў яго крыніцай, нават вадаспадам. Ёй стала цесна ў адным калектыве, і Куракулаў стварыў танцавальны ансамбль у Гродзенскім вучылішчы мастацтваў, дзе паставіў жыццярадасныя «Вальс» і «Медытацыю» (па колькасці набраных балаў яна заняла ганаровае пятае месца сярод пастановак, паказаных на конкурсе). Але сапраўдным вынаходствам стала яго «Здань» на музыку і ў суправаджэнні выдатнага гітарыста Уладзіміра Захарава. Дзве фігуры, што зліліся ў адну пры дапамозе эластычнай тканіны, уражвалі багаццем пластычных знаходак, радавалі мяккім гумарам. Двухаблічная здань не стала у Куракулава страшнай інфернальнай фантасмагорыяй, а была істотай жывой, дасціпнай, нават гуллівай. З гэтай работай Куракулаў аказаўся другім у спісе «дыпламаваных» на фестывалі харэографаў.

Першае ж месца сярод іх па праву заняў Раду Паклітару са сваімі дзвюма пастаноўкамі — «Свет не канчаецца за парогам твайго дома» і «Тры грузінскія песні». Балетмайстру прыродай дадзены талент пластычна-вострага бачання як быццам пабытавых сітуацый, але яны набываюць у яго сачыненнях абагульненасць, робяцца тым, што мы называем тыповымі выпадкамі. У мініяцюры «Свет не канчаецца за парогам твайго дома» муж і жонка прадстаўляюць нібы два розныя пачаткі: ён — пасіянарый, як вызначаў мужчын Гумілёў, імкнецца ўбачыць новае, спазнаць вялікі свет, што пачынаецца за парогам, жонка ж хоча абмежаваць яго колам сям'і, баіцца выйсці за межы дома. У выніку, пасля адыходу мужа, весткі з далёкага і недаступнага свету дарэмна прылятаюць да яе. Апалымі лістамі, шматкамі мінулагодняга снегу яны кружаць і ападаюць вакол стала, за якім сядзіць цяпер яна адна, панылая і напружаная адначасова.

У другой мініяцюры на музыку трох грузінскіх песень гэтая ж сітуацыя разыгрываецца Р.Паклітару інакш: пасля чарговай спрэчкі муж тэмпераментна кідае рэчы ў чамадан і адыходзіць, каб потым вярнуцца ціхім і панылым. Але шчасце мужа і жонкі цягнецца нядоўга: новая ўспышка прымушае яго зноў ухапіцца за чамадан. Настырная, назойлівая, быццам зубны боль, жонка гатовая гэтым разам, здаецца, кінуцца за ім услед. «Праект Раду Паклітару» — так называецца група, дзе аб'ядналі свае намаганні харэограф і цудоўныя выканаўцы, артысты Музычнага тэатра РБ Юлія Дзятко і Канстанцін Кузняцоў. Садружнасць гэтая усім ім пайшла на карысць: Р.Паклітару атрымаў прыз «За харэаграфію», Ю.Дзятко і К.Кузняцоў — «За выканаўчае майстэрства».

На вячэрніх канцэртах, дзе выступалі госці фестывалю, артыстамі быў паказаны яшчэ адзін нумар Р.Паклітару — Адажыо з «Лебядзінага возера» — нечаканая і камічная інтэрпрэтацыя музыкі П.Чайкоўскага. Замест звыклай, апранутай ў белыя пачкі балерыны мы ўбачылі тут экстравагантную, зацягнутую ў чорныя штонікі эмансіпіраваную маладую жанчыну, а лірычным героем, Лебедзем, аказваецца мужчына. Гэта ён завіхаецца вакол нованароджанага, пакутуе ад экзальтаванай зменлівасці сваёй сяброўкі і, пакінуты ёю, памірае ў фінале амаль гэтак жа, як памірае Лебедзь у вядомай фокінскай мініяцюры на музыку Сен-Санса.

Раду Паклітару вынаходлівы і смелы ў лексіцы, ён не баіцца карыстацца рознымі аксесуарамі (да месца ўжываюцца ў пастаноўках стол, чамадан, газеты, кардонная фігурка маленькага лебедзя і г. д.), якія памагаюць яму больш дакладна данесці сваю задуму. Яго харэаграфія асэнсаваная, інтэлігентная і па праву заняла першае месца ў рэйтынгу нацыянальнага конкурсу. Думаю, што гэты факт стане важным не толькі для творчай біяграфіі самога Р.Паклітару, але адаб'ецца і на творчасці іншых нашых харэографаў-мадэрністаў.

Справа ў тым, што многія з іх толькі пачынаюць свой шлях і шукаюць, калі можна так сказаць, пуцяводныя вехі, арыенціры ў шырокай плыні мадэрна. У другой палове 80-ых, калі былі адкрыты шлюзы і плынь цячэнняў, школ, стыляў хлынула і затапіла рэчышча айчыннага танцавальнага мастацтва, нашы харэографы апынуліся нібыта ў становішчы вучняў. Харэаграфічная рака, што выйшла з берагоў, не ўмяшчалася ў акрэсленыя ранейшыя ўяўленні і нормы, і нашым харэографам давялося ў кароткія тэрміны асвойваць тое, на што заходнім патрабавалася амаль стагоддзе. Не абышлося, вядома, і без перайманых тэндэнцый. Адзін час змрочная, трагічная, экзістэнцыяльная свядомасць стала вызначальнай у творах нашых харэографаў, у другі перыяд ледзь не ў кожнай іх пастаноўцы праводзіліся розныя маніпуляцыі з крэсламі. Вялікую колькасць перайманняў выклікаў таксама стыль вядомага амерыканскага балетмайстра Уільяма Фарсайта, у адным з самых вядомых спектакляў якога, «Любоўных песнях», адлюстраваліся агрэсіўныя адносіны паміж моцным і слабым поламі.

Падобныя пастаноўкі ў вялікай колькасці нядаўна існавалі і на постсавецкай сцэне. Абмен ролямі паміж мужчынамі і жанчынамі, фемінінасць першых і маскулінасць другіх, бойкі паміж імі ажно да разрывання адзення мелі месца і ў пастаноўках, паказаных на мінулых віцебскіх фестывалях. Усё гэта выклікала часам негатыўную рэакцыю гледачоў і крытыкаў. Супраць перайманне і запазычанасці чужога выступалі многія. «Глыбока перакананы, што культура краіны, народа і кожнага чалавека паасобку вызначаецца не толькі тым, што лёгка пускае ў ёй карані, але і тым, што прыжываецца з цяжкасцю, выклікае супраціўленне, непрыманне, — піша, напрыклад, у часопісе «Балет» адзін з яго чытачоў, рэдактар энцыклапедычнага выдавецтва. — Мы часта паўтараем словы пра сусветную чуласць. Але павінна быць і адмаўленне. Не бачу нічога жахлівага ў тым, што публіка ў нас часцяком сыходзіць з авангардысцкіх відовішчаў (у тым ліку і балетных). Не варта пакланяцца слепа, апладзіраваць нечаму толькі за тое, што яно існуе...».

Госці віцебскага фестывалю з далёкага і блізкага замежжа прывезлі на гэты раз даволі цікавую праграму. Змястоўны аднаактовы балет «Галасы», які расказвае пра супярэчнасці ўнутранага свету чалавека, паказала Ханна Стжэмецка з Польшчы, кіраўнік «Групы сучаснага танца Люблінскага тэхнічнага універсітэта». Спектакль пра пакаленні жанчын, «чыя маладосць прыпа-

Аднаактовы балет «Цудоўныя дамы маркізаў і рускіх князёў» у пастаноўцы Я.Панфілава.



















ла на 50-ыя—60-ыя гады, калі па статыстыцы на 10 дзяўчат прыходзілася 9 хлопцаў, пра жанчын, для якіх неўладкаванасць асабістага жыцця падмянялася поспехамі на працоўным фронце і верай у светлую будучыню, якіх хвалявалі праблемы асваення космасу і мірнага атама», паказаў Чэлябінскі тэатр сучаснага танца В.Поны.

Ажно два балеты паказаў у Віцебску пастаянны ўдзельнік фестывалю і яго стары сябар — пермскі балетмайстар Я.Панфілаў. У вялікім двухактовым «Шчаўкунку» на музыку П.Чайкоўскага яму не ўдалося дамагчыся цэласнасці драматургіі, але затое ў аднаактовым балеце «Цудоўныя дамы маркізаў і рускіх князёў» ён узяў бліскучы рэванш. Створаны ў эстэтыцы сярэбранага стагоддзя, спектакль быў надзіва прыгожы. Мужчыны ў фраках і жанчыны ў бальных сукенках пад дзівосную музыку Першага канцэрта С.Рахманінава кружыліся ў містычным танцы, быццам у плыні часу. Сярод танцуючых вылучалася загадкавая фігура Цудоўнай Дамы, уладальніцы, здаецца, самога жыцця і смерці. Паволі разгортваецца гэты прывідны баль, быццам у чароўных марах юнацтва або трагічных снах сталасці, як пісаў адзін з рэцэнзентаў, выклікаючы разгубленасць у душы. Балет, вырашаны Я.Панфілавым (ён жа і мастак спектакля) у элегантнай чорна-белай гаме, утрымлівае шматвобразнасць малюнкаў і настрояў, надоўга застанецца ў памяці ўсіх, хто яго бачыў.

Як гэта нярэдка здараецца, постсавецкую мадэрн-харэаграфію не мінула і захапленне абсурдам, — на адным з мінулых віцебскіх фестываляў створаная ў гэтым стылі пастаноўка Т.Баганавай з Екацерынбурга «Мужчыны ў чаканні» пад ціскам замежных членаў журы нават атрымала адну з галоўных прэмій. Абсурдысцкі стыль быў прадстаўлены гасцямі з Расіі і на цяперашнім фестывалі. Як заўсёды наскрозь прасякнутую іроніяй і «сцёбам», але на гэты раз нецікавую работу пад назвай «Не там» паказаў маскоўскі тэатр сучаснага танца «Кінецік» пад кіраўніцтвам А.Пепляева. Гэткую ж нудную і недасціпную пастаноўку «Шчасце» прадэманстраваў санкт-пецярбургскі тэатр танца «Ігуан». Яе не ажывілі ні незвычайныя з сярэбранай фальгі касцюмы «касманаўтаў», ні насмешкі з «саўкоў», ні імітацыя моднага віртуальнага свету.

Але беларускіх харэографаў, на шчасце, мала закранулі абсурдысцкія тэндэнцыі, як, прынамсі, і некаторыя іншыя, модныя ў заходнім харэаграфічным мадэрне. Відавочна, ёсць штосьці ў іх менталітэце (магчыма, тая самая славутая «памяркоўнасць»), што стрымлівае іх ад крайнасцей, ад выяўлення жорсткасці і пачварнасці, ад праяўлення ўсюдыіснага скепсісу і відавочнага цынізму. Генетычна закладзеныя рысы характару бяруць верх, пераймальніцтва паступова адыходзіць, і, як гэта было ўжо не раз, айчыннае мастацтва выстойвае перад націскам чужых форм. Пра адзін з падобных выпадкаў выразна расказаў музыкант і журналіст А.Асяцінскі. Кажучы пра творчасць С.Пракоф'ева і яго ўзаемаадносіны з мадэрнам, ён піша: «... з цягам часу за вострымі рэбрамі «скіфскага» авангарда пачало раптам штосьці чуцца... біццё сэрца! Сэрца! Яно, уявіце, не рэзалася і не калолася, а білася — сарамліва і раптам зусім па-руску... Архетып перамог авангард! І мы атрымалі 9-ую сімфонію і пушкінскія вальсы!»[1]

Пастаноўкі, якія былі паказаны беларускімі харэографамі на Нацыянальным конкурсе ў Віцебску, былі светлыя і гуманістычныя. Садзяць і паліваюць цудоўныя расліны сяброўкі-гераіні ў пастаноўцы «Адпаведнасці» кіраўніка гомельскага калектыву «Івадра» І.Асламавай. Пра складанасці жыцця ў мініяцюры «Тайна перасячэнняў» расказвае віцябчанка А.Махава. Таемныя і паэтычныя русальныя абрады натхняюць кіраўніка ансамбля «Госьціца» Л.Сімаковіч. Поўныя энергіі і радасці юныя ўдзельніцы Гродзенскага вучылішча мастацтваў у «Медытацыі» і «Вальсе». Пад рытмы жыццесцвярджальных вершаў У.Маякоўскага пластычна імправізуе М.Камінскі. «Квітнеючым маем» назваў адну са сваіх пастановак А.Цебянькоў.

Думаецца, што, акрамя ўласцівага беларусам талерантнага светаадчування, ёсць яшчэ адзін момант, які так або інакш, але ўплывае на аблічча нашага мадэрн-танца. Магчыма, гэта той факт, што ўжо шмат гадоў запар журы віцебскага фестывалю ўзначальвае балетмайстар В.Елізар'еў, прыхільнік асэнсаванай вобразнай харэаграфіі. Немалаважным у гэтым плане будзе, відавочна, і тое, што на цяперашнім конкурсе першыя месцы занялі пастаноўкі Р.Паклітару, яго вучня, што нясуць у сабе тыя ж тэндэнцыі. Мяркую, што яны дадуць нашым харэографам-мадэрністам пэўную «інфармацыю да разважання» пры выбары імі свайго далейшага шляху. Каб заявіць пра сябе ў жорсткім канкурэнтным свеце сучаснага танца, нашым харэографам неабходна мець уласны твар. Той, хто ідзе следам, ніколі не абгоніць таго, хто ідзе наперадзе.

Хоць фестываль, які адбыўся, носіць парадкавы трынаццаты нумар, яго з поўным правам можна назваць удалым. Ён дае падставу з надзеяй і нецярпеннем чакаць чатырнаццатага.

---

[1] Литературная газета. 1999. 11–17 августа. С. 14.

На старонцы 10:
Група «Тад» з Гродна (кіраўнік Дзмітрый Куракулаў).

«Вяселле: эскіз да абраду». Пастаноўка Святланы Гудкоўскай (Беларускі універсітэт культуры).

Пластычны роздум артыстаў школы-студыі Мікалая Агрызкіна.

Чэлябінскі тэатр танца пад кіраўніцтвам Вольгі Поны.

Русальныя абрады ў інтэрпрэтацыі ансамбля «Госьціца» (кіраўнік Ларыса Сімаковіч). Мінск.

«Шчасце». Санкт-Пецярбургскі тэатр «Ігуан».

«Адпаведнасці». Гомельскі калектыў «Івадра».

Сцэна з балета «Шчаўкунок» у пастаноўцы Яўгена Панфілава.



Ю.Дзятко і К.Кузняцоў у аднаактовым балеце «Свет не заканчваецца за парогам твайго дома» (пастаноўка Раду Паклітару).

«Адпаведнасці». Гомельскі калектыў «Івадра».



Сучасны стыль

Некаторыя рысы тэатральнага сезона

Людміла ГРАМЫКА



«Самазабойца» М.Эрдмана. Сцэна са спектакля. Нацыянальны тэатр імя М.Горкага.

На адсутнасць тэатральных уражанняў наўрад ці варта наракаць у гэтым тэатральным сезоне. Да заканчэння яго яшчэ далёка, а свае новыя спектаклі паказалі і нашы традыцыйныя мэтры — Барыс Луцэнка ды Валерый Раеўскі і ледзь не ўвесь пастановачны андэрграўнд, да якога сёння можна далучыць і Віталя Катавіцкага, і Мікалая Пінігіна, і Рыда Таліпава, і Аляксандра Гарцуева, а таксама астатніх рэжысёраў сярэдняга і малодшага пакаленняў.

Прэм'ерная афіша сёлета надзвычай разнастайная — тут і Чэхаў, і Эрдман, і Шылер, і Мрожэк, і Іанеска, і Дудараў ды Казанцаў. Спектаклі непадобныя: ёсць дарагія, увасобленыя з надзвычайным пастановачным размахам; ёсць малабюджэтныя, пастаўленыя з ганарлівай стрыманасцю ды сціпласцю. Бляск, мітусня, мішура, паглыблены роздум пра жыццё, стрыманыя і глыбокія перажыванні, выбухі страсці, каханне і нянавісць — усё можна ўбачыць сёння на мінскіх падмостках. Што і казаць, гледачам даспадобы шыкоўныя відовішчы, накшталт «Чорнай панны Нясвіжа», але ж да набыткаў сезона варта аднесці тыя ўзрушанасць і цярплівасць, з якімі наведвальнікі тэатра глядзяць і слухаюць спектаклі доўгія, сур'ёзныя, інтэлектуальна напружаныя. Калі ўвага, з якой успрымаецца і «Дом, які збудаваў Свіфт» у Рэспубліканскім тэатры лялек не выпадковасць, значыць працэс пайшоў. І лідзіруе ў ім сёння глядач, на запатрабаванні якога сучасны тэатр пакуль што не здатны паўнацэнна адказваць.

Сярод бясспрэчных набыткаў сезона — далучэнне да драматургіі М.Эрдмана, творы якога мінскія тэатры дагэтуль абміналі. Калі адкрыліся цэнзурныя шлюзы, «Самазабойца» літаральна дзевятым валам пракаціўся на сцэнах былога Саюза. Як ні дзіўна, у Мінску не было ніводнай ягонай пастаноўкі. І вось цяпер адзін з самых дасканалых сучасных драматургічных твораў увасоблены Барысам Луцэнкам на сцэне Нацыянальнага тэатра імя М.Горкага. Здаецца, у гэткай «несвоечасовай» інтэрпрэтацыі мусяць быць свае перавагі. Сёння «Самазабойцу» можна прачытаць свабодна, не надта абцяжарваючы сябе выкрыццём камуністычнай ідэалогіі, раскрываючы прыроду п'есы, яе іронію, гумар і шчымлівую, амаль што гогалеўскую самоту. Здаецца, Б.Луцэнка і спрабуе перакласці твор на сцэнічную мову, надаючы спектаклю поліфанічнае гучанне. Але...

У Эрдмана шмат падаверана стыхіі гульні. І таму нечаканыя выбухі сюжэта немагчыма прадбачыць наперад. Луцэнка змест свайго спектакля раскрывае адразу, змяшчаючы ўсіх персанажаў п'есы ў вар'яцкі дом. Нязмушанасць і свабода гульні выцясняюцца непрадказальнасцю вар'ята. Дый сама алюзія: наша жыццё — вар'яцкі дом, а мы, уласна, і ёсць насельнікі «дуркі», — сёння падаецца занадта прасталінейнай, аднастайнай і нецікавай.

А яшчэ істоты ў касцюмах і шлемах, «а ля касманаўты», з'яўяцца ў гэтым спектаклі, пацягнуць у розныя бакі металічныя канструкцыі, нібыта паспрабуюць неяк паўздзейнічаць на бязглуздзіцу нашага існавання. Гэта ўплыў космасу, які так ці інакш падкрэсліваецца ў апошніх пастаноўках Луцэнкі. Але космас далёка... У спектаклі прысутнічае яшчэ і П'еро. У якасці зонгаў гучаць песні Аляксандра Вярцінскага «Ваши пальцы пахнут ладаном», «Сегодня бледная луна», выкананыя з дэкадэнцкім сумам. Здаецца, што спевы гэтыя толькі для абазначэння настрою. (Я разумею, калі б гучалі песні А.Шадзько, аднаго з выканаўцаў ролі Падсякальнікава!) Дэкарацыі, зробленыя В.Маршаком, уяўляюць сабою высокія і шэрыя, з трэшчынамі і абдзёртай тынкоўкай сцены «дуркі». Уласна кажучы, гэта не ёсць сцэнаграфія, бо зместавае, вобразнае і функцыянальнае яе прызначэнне надзвычай абмежаванае.

Гэты дзіўны, арганізаваны рэжысёрам сусвет насяляюць пераважна істоты ў белых касцюмах, сярод якіх вар'яты, анёлы, касманаўты і проста героі п'есы Эрдмана. Тут у кожнага свая асабістая мэта і тэма, свая зместавая мелодыя, якую яны выводзяць амаль самазабыўна. Кожны паасобку. Але з адвольнай гульні сэнсу, памкненняў і настрою агульная сімфонія чамусьці не ўзнікае. Змест спектакля нібыта зведзены да дэкларавай высновы: «Дайце нам сказаць, што нам цяжка жыць». Як кажуць: за што змагаліся?! Дый хто не дазваляе сказаць нам гэта?! Ці хто ж гэтага не ведае?!

Усе пастановачныя «навароты» — якраз тое, што можна назваць вызначэннем позняга Луцэнкі. Своеасаблівы акцёрскі фантом — ад Луцэнкі мінулага. (Усё разам — нібы ўспаміны аб прафесіі.) Акцёраў у свае спектаклі Барыс Іванавіч заўсёды збірае ўпарта і таленавіта. Здаецца, калі б ён адмовіўся ад гэтага постмадэрнісцкага пастановачнага вінегрэту, пакінуў на пустой пляцоўцы А.Ткачонка, А.Корчыкава, С.Кузьміну, Э.Пранскутэ, Я.Нікіціна, А.Душачкіна, В.Гудзіновіча, усіх астатніх выканаўцаў сам-насам з тэкстам Эрдмана, мог бы атрымацца выдатны спектакль.

Прысутнасць шматлікіх і неабавязковых рэчаў на сцэне становіцца своеасаблівай прыкметай часу, адбіткам магутных інфармацыйных плыняў, што абрынуліся на чалавека, які не ў стане іх структураваць. Асэнсаваць жыццё спрабуюць усе рэжысёры без выключэння. Нехта можа яго толькі інтуітыўна адлюстроўваць. Нехта спрабуе праверыць розумам.

У спектаклі «Трызненне ўдваіх» па п'есе Э.Іанеска Віталь Катавіцкі разам з акцёрамі Г.Лаухінай і В.Молчанам імкнуцца выбрацца з-пад аскепкаў жыццёвага хаосу. Драматургія абсурду са стыхійнымі заваламі сэнсу і эмоцый жорстка вымяраецца логікай нашага існавання. Логіка перамагае абсурд, а простае чалавечае імкненне да паразумення і кахання ўяўляецца найвышэйшай каштоўнасцю.

Ён і Яна, муж і жонка, у свеце, раздзёртым напалам. Іх кватэра падзелена на дзве зоны з умоўнай мяжой, утворанай з выпадковых рэчаў хатняга ўжытку. Лямпа, кніга, чайнік — усё падыходзіць для таго, каб фізічна адлучыцца мужу ад жонкі, а жонцы ад мужа. Ды толькі ўласную штучную мяжу яны парушаюць штохвілінна — і ў думках, і проста. Наша жыццё — гэта хлам, барахло. Напэўна, так можна зразумець усё, што мы бачым на сцэне, што даводзяць акцёры. Хлам — гэта бясконцыя сваркі, шапялявыя словы і фальшывае выкананне вядомай мелодыі на баяне. Хлам — іх бязглуздыя, бесупынныя спрэчкі. Яна: «Смоўж і чарапаха — гэта адно і тое ж». Ён: «Ды не, гэта розныя жывёлы». Гэтая недарэчная спрэчка працягваецца ўвесь спектакль. Сціхае і ўзнікае зноў, нягледзячы на тое, што за вокнамі чутны выбухі, свішчуць кулі, асколкі бомбы трапляюць у пакой і падаюць на падлогу. Самая вялікая пагроза існаванню — у іх саміх. І таму ўвасоблены хаос быццам гэтую пару не надта палохае. Яна — Ганна Лаухіна — і Ён — Віктар Молчан — пераканальныя і нефальшывыя ў апантаным адмаўленні адзін аднаго. Абсурд адкрываецца акцёрамі не ў штучных сітуацыях Эжэна Іанеска, а побач, ва ўласным жыцці, на штодзённым узроўні. Азірніся і ўбачыш, магчыма, кожную пятую, магчыма, кожную другую пару, якія залюбілі адзін аднаго да смерці, а ўсё яшчэ жывуць разам. Маладым гледачам усё гэта падаецца смешным, старэйшым — знаёмым і непазбежным. Абсурд? Толькі каханне надае нашаму існаванаю сэнс, гармонію — жыццю. Такая выснова напрошваецца сама сабой. А хаос ды абсурд адступаюць.

Некалі Мікалай Пінігін зазначыў, што спектакль для яго нібы свет, пабудаваны па ягоных, пінігінскіх законах. Думаю, што свет, дзе ўсё адбываецца як мае быць: сонца ўзыходзіць на ўсходзе, садзіцца на захадзе, дзе ўсё зразумела і ўладкавана. Спектаклі Пінігіна магчыва разглядаць як гарманічную карціну, у якой няма выпадковых недарэчнасцей. Увогуле — нічога лішняга, непатрэбнага. Калі парушаецца гармонія, тады ўзнікае канфлікт. Вырашыць яго — навесці парадак ва ўласным сусвеце. Калі гэта немагчыма, адбываец-







«Самазабойца» М.Эрдмана. Сцэна са спектакля. Нацыянальны тэатр імя М.Горкага.

«Трызненне ўдваіх» Э.Іанеска. Г.Лаухіна (Яна). Беларускі маладзёжны тэатр.

«Стрыптыз» С.Мрожэка. У.Мішчанчук (Дзед), В.Манаеў (Акуліст), С.Журавель (Унук). «Нікола-тэатр» (Канцэртнае агенцтва «Альфа-радыё»).

ца трагедыя. Сёлета ў «Нікола-тэатры» (канцэртнае агенцтва «Альфа-радыё») М.Пінігін і З.Марголін перапаставілі «Караля» і «Стрыптыз» С.Мрожэка. Іх першы, яшчэ постперабудовачны спектакль ішоў у Гродне, у Тэатры лялек). Абсурдысцкая п'еса Мрожэка вычышчана пастаноўшчыкамі да лагічнага бляску і жорстка суадносіцца з сённяшнім жыццём. У пастаноўцы занятыя вядомыя беларускія акцёры — У.Мішчанчук, В.Манаеў, С.Журавель. З гэтай цудоўнай тройцы неяк цяжка вылучыць кагосьці найлепшага (дый навошта?). Хоць... беспадобная маляўнічасць, дзіцячая імпульсіўнасць, бачныя пералівы настрою, абаяльная ўпартасць — усё ж схіляюць мяне ў бок кампліментаў У.Мішчанчуку, які цудоўна выконвае ролю Дзядулі-забойцы. Ягоны Унук — С.Журавель — віртуозна дырыжыруе злачынствам. Гэтая жудасная парачка апанавана жаданнем забіваць. Да задавальнення сваёй страсці яны набліжаюцца з маніякальнай непазбежнасцю. Іх дзеянні мэтанакіраваныя і дакладныя. Доктар — В.Манаеў — проста ахвяра. А самае жудаснае — фізіялагічнае задавальненне, якое адчуваюць Дзед і Унук, калі здзяйсняюць забойства. Забілі, і зноў свет для іх не такі ўжо кепскі. На развітанне мімаходзь спыталіся ў Доктара: «Колькі мы вінны?». Дарэчы, гучыць вельмі па-сучаснаму. «Яшчэ і заплацяць?» — імгненна адыграў В.Манаеў. Такая пераакцэнтоўка сэнсу ў спектаклі М.Пінігіна здаецца істотнай. Пра «чырвонае вока», якому Доктар ахвотна падстаўляе твар, нам усё даўно вядома, а вось каму, колькі і за што заплацяць — сёння гэта, здаецца, пытанне пытанняў...

Спектакль М.Пінігіна, у які ўвайшлі дзве невялікія п'есы С.Мрожэка пад агульнай назвай «Стрыптыз» выкананы прафесійна чыста, некаму можа падацца нават бездакорна. Хоць «Караль» на гледачоў уздзейнічае больш спакойна, чым «Стрыптыз». Бездапаможнасць і безабароннасць чалавека перад стыхіяй, перад невядомай сілай, перад звышсілай выклікаюць здранцвенне ў глядзельнай зале. У велізарных блазнерскіх каўпаках, літаральна знішчаныя, героі — у кранальным выкананні С.Жураўля і В.Манаева — паступова знікаюць у цемры. Цікава, што праблемы канфармізму, вылучаныя ў п'есах С.Мрожэка і заўсёды актуальныя для беларускай інтэлігенцыі, не вельмі займаюць Пінігіна. Ягоны спектакль — пра безабароннасць чалавека перад магутнай сілай абставін, пра марнасць існавання. Пра тое, які мізэрны чалавек. І здаецца, што рэжысёр нікому не пакідае ілюзій. У нейкі момант уяўляецца, што для інтэрпрэтацыі п'есы С.Мрожэка наўрад ці можна прыдумаць штосьці лепшае, чым канкрэтная і нерэальная адначасова, вялізная рука на ценявой заслоне, якая на нашых вачах метадычна гвалціць герояў. Менавіта на «Стрыптызе» эмацыянальнае ўздзеянне тэатра незвычайна моцнае. Жорсткія і лаканічна дакладныя пастановачныя прыёмы і ёсць адточаны да майстэрства сучасны тэатральны стыль.

Фота А.Спрынчана.







«Самазабойца» М.Эрдмана. А.Ткачонак (Падсякальнікаў). Нацыянальны тэатр імя М.Горкага.

«Трызненне ўдваіх» Э.Іанеска. Г.Лаухіна (Яна), В.Молчан (Ён). Беларускі маладзёжны тэатр.

«Стрыптыз» С.Мрожэка. С.Журавель (Унук), В.Манаеў (Акуліст). «Нікола-тэатр» (Канцэртнае агенцтва «Альфа-радыё»).

Карабель Рыда Таліпава прычаліў да Чэхава

Таццяна АРЛОВА

У фантастычных раманах і на палотнах мастакоў-марыністаў часта з'яўляецца вобраз карабля-прывіду. Гэтае загадкавае судна свабодна дрэйфуе ў моры, прыстае, дзе захочацца. Нікому і ніколі не вядома, дзе засвецяцца ягоныя агні і чым узрушыць ён цікаўную публіку на беразе. Часам тэатральны свет нагадвае мне мора. Тут ёсць некалькі загадкавых асоб, вакол якіх не сціхаюць чуткі, іх з'яўлення чакаюць, з імі звязваюць пэўныя надзеі.

Бясследна знік з мінскага небасхілу адораны рэжысёр Вячаслаў Осіпаў, чые спектаклі ў Рускім тэатры дагэтуль загадкавы мацярык. Дзе дрэйфуюць разумнік Венядзікт Растрыжэнкаў і няўрымслівы Мадэст Абрамаў? Якім чарговым перформансам ва ўсходнім стылі мае намер шакіраваць Вячаслаў Іназемцаў? З якой літаратуры збіраецца скласці свае кліпавыя эсэ пра каханне Мікалаў Дзінаў? На якой пляцоўцы з'явіцца з новым спектаклем Мікалай Пінігін? Што за праект зноў выношвае Рыд Таліпаў?

Кожнага з іх сустракаюць то бурай захаплення, то поўным адмаўленнем. Іх спектаклі маўкліва палемізуюць з агульнапрынятым мастацтвам дзяржаўных тэатраў, выхопліваючы то з аднаго, то з другога таленавітых артыстаў і захапляючы іх цікавай працай. Рэжысёры-мэтры, якія стабільна атрымліваюць заробак і дзяржаўныя ўзнагароды, затойваюць да гэтых людзей амаль сямейныя пачуцці. Яны павязаныя рэжысёрскай супольнасцю, як шлюбнымі вузамі, але тут прысутнічаюць і рэўнасць, і капрыз, і саперніцтва.

Аб'ядноўвае згаданых рэжысёраў адсутнасць пастаяннага месца працы ў нашай Айчыне. Усё астатняе ў іх творчасці рознае па стылю і напрамках, часам са здаровым кансерватызмам, часам са скандальным адценнем. Свайго тэатральнага дома ў іх няма, і яны «сеюць разумнае, добрае, вечнае», вандруючы хто па рэспубліцы, хто па замежжы, а дакладней — на чужым полі. Сваё ж застаецца не да канца ўзараным, а то і зарослым бур'яном.

Такое не прымацаванае да пэўнага месца працы становішча некаторыя нават лічаць вельмі зручным. Свабода выбару, дзеянняў і міграцыі. Непадпарадкаванасць чужому заказу і чужой волі. Магчымасць выбіраць акцёраў для свайго праекта дзе заўгодна.

Нязручнасць сітуацыі ў тым, што часам да сталага ўзросту неабходна даводзіць, што ты прафесіянал і працуеш адпаведна. Няўпэўненасць у заўтрашнім дні, таму што незразумела, кім будзе запатрабаваны твой праект. Неабходнасць у пэўным сэнсе прагінацца перад загіпсаванымі поспехамі асобамі ў нашым тэатральным свеце.

Наша тэатральная сістэма ўсё яшчэ моцна дастасаваная да традыцый. Штатная адзінка лічыцца больш надзейнай і добрапрыстойнай, чым вольны мастак. Разам з тым, па маіх асабістых назіраннях, многія вандроўныя або нязручныя рэжысёры, якія часта змяняюць месца працы, здольныя прапаноўваць тэатральнаму мастацтву штосьці новае, нязведанае. А значыць, і не дазваляць тэатральнаму механізму пакрывацца іржой.

Добраахвотнае або вымушанае выгнанне з тэатральнага цэха ў многіх суправаджаецца актыўнай выпрацоўкай свайго рэжысёрскага метаду, свайго асаблівага аўтарскага почырку, новых сцэнічных абставін. У выніку выйграе тэатр у цэлым, дасягае больш высокага ўзроўню.

Сярод многіх Рыд Таліпаў заслугоўвае таго, каб мець свой тэатр, у якім бы ён быў не чарговым рэжысёрам, а самым галоўным. Вызначаў рэпертуар, сцэнаграфічную і музычную часткі,ператвараючы тэатральны арганізм з рэпертуарнага ў аўтарскі. Прынамсі, гэта мог бы быць тэатр, які моцна адрозніваецца ад іншых. Але ж да такой раскошы мы яшчэ маральна не гатовыя. Многія змаглі б сказаць: гэта не мой тэатр, але няхай ён будзе. Рыд Сяргеевіч з першага з'яўлення на беларускім тэатральным небасхіле здзіўляў і шакіраваў публіку

Н.Капітонава (Саша), І.Падлівальчаў (Іванаў).



сваёй непадобнасцю да агульнадаступнага і патрабаваў напружанай працы розуму над сваімі спектаклямі. Самае крыўднае, што свой тэатр у Таліпава быў. У шчаслівы час росквіту студыйнага руху ён сабраў энтузіястаў і пераканаў афіцыйныя ўлады аддаць яму сутарэнне. Таліпаў даволі хутка зрабіў тэатр, які быў больш прафесійны, чым усе іншыя, што прэтэндавалі на самастойнасць.

У выніку незразумелых канфліктаў няма ні тэатра, ні ягонай вартай замены ў тым самым памяшканні. А Таліпаў існуе, ставіць спектаклі ў розных гарадах, здараецца, што атрымлівае прэміі. У любым выпадку не дазваляе пра сябе забываць. Прэм'ера чэхаўскага «Іванава» на сцэне Мінскага тэатра «Дзе-Я?» таму пацвярджэнне.

Прызнаюся шчыра, таліпаўскай прыхільнасці да класікі, асабліва да Чэхава, я доўгі час не разумела. Ягоная гомельская «Чайка» мяне не ўсхвалявала, а брэсцкі «Месяц у вёсцы» выклікаў эстэтычнае адмаўленне. Пачала лепей разумець Таліпава, калі пачула развагі аднаго японскага рэжысёра пра тое, што п'еса «Чайка» — самая авангардная п'еса сучаснасці. Развагі былі вельмі пераканальныя і відавочна распаўсюджваліся на іншыя творы таго ж аўтара.

Галоўнае ў іх было тое, што Чэхаў паказвае нам нас. У гэтым я пераканалася на прэм'еры «Іванава» ў тэатры «Дзе-Я?». Хоць чэхавазнаўцы пра першую ягоную п'есу пішуць неахвотна, захавалася прызнанне пісьменніка пасля прэм'еры «Іванава» ў Александрынскім тэатры. Чэхаў казаў, што не любіць тэатр і не збіраецца больш для яго працаваць. Штосьці ў яго там не складалася. Галоўнае, ён хацеў парушыць «правілы» рускай сцэны, зрабіць штосьці прынцыпова іншае, а састарэлы імператарскі тэатр цісну́ў і душыў яго.

«Іванаў» Таліпава парушае многія «правілы» беларускіх пастановак гэтага аўтара. Парушае таксама і «правілы» канкрэтнага тэатра «Дзе-Я?». Як напісаў адзін разумны крытык (праўда, зусім з іншай нагоды), гэта яшчэ адна чэхаўская пастаноўка «без самавара і бярозак», неабходных атрыбутаў, што тужліва суправаджаюць гэтага класіка.

Бадай, ніхто іншы не перажываў такой метамарфозы: ад пыльнага музейнага экспаната да скандальнага эстраднага шоу. Чэхава лічылі «спеваком шэрых будняў» і ставілі яго па-шэраму, з настальгічным сумам, завываннямі, сцэнаграфічнай нагрувашчанасцю і пахамі квітнеючага вішнёвага саду. Вынік атрымліваўся процілеглы: інтэлект, інтэлігентнасць рабіліся сімваламі суму і адсталасці.

Да сораму свайго, прызнаюся, што на знакамітым мхатаўскім «Іванаве», які шмат разоў узнаўлялі, я вельмі сумавала. На сцэне былі карыфеі на чале са Смактуноўскім, Любшыным, Сцяпанавай, Нявінным. Афармленне Д.Бароўскага. Старажытная сядзіба, зацягнутая ліянамі дзікага вінаграду, празмернасць дэталяў. Вялізная масоўка ў прыгожых строях канца стагоддзя. І сумна надзвычайна. Таму што не пра нас, а пра штосьці ўжо далёкае і чужое.

Сёння ў Мінску «Іванава» пачынаюць іграць у афармленні... адзінага крэсла. Так мінае першая карціна. І толькі пазней для павятовага свята вынесуць на вачах гледачоў сталы і пальму, гадзіннік і яшчэ некалькі крэслаў. Усё. Праўда, паэстцку вытрыманае ў зялёнай гаме. Фізічнае месца гледача ў гэтым тэатры заўсёды нетрадыцыйнае. Гледачы знаходзяцца вакол артыстаў. На гэты раз у акцёраў за спінай ёсць хоць бы адна сцяна, дзе гледачоў няма. Затое выканаўцы выходзяць на сцэну з верхніх балконаў, доўга спускаючыся, — нібы ў замкнёны свет сутарэння, дзе няма святла і паветра для нармальнага жыцця.

А.Кляшторны (Шабельскі).



В.Сізова (Бабакіна), А.Гладкі (Боркін).



Ужо сам эфект незвычайнага эстэтычнага метаду выклікае нібыта ўдар. Таліпаў знакаміты тым, што без асаблівага піетэту падыходзіць да вывучэння тэксту аўтара. Яму больш важна нараджэнне самой аўтарскай ідэі. Амаль аднолькава ён ставіў Мрожэка, Тургенева, Зюскінда, Кавалёва. Яны ў гэтага рэжысёра па сутнасці сваёй былі падобныя. «Дзе-Я?» адкрыла нам зусім іншага Таліпава, упэўнена пацвердзіўшага легенду пра свой талент.

Прынцыповая адсутнасць шматлікіх побытавых рэчаў, гэтая менавіта чэхаўская ідэя «пазабыцця» і «пазачасавасці». Ніякай утульнасці, што разнявольвае і расслабляе. Іванава іграе Ігар Падлівальчаў. Гэта дзіўны хлопчык, прыгожанькі і бестурботны, як панк, з інтэлігентным выглядам і поўным неразуменнем таго, як зарабляюцца грошы. Ён настолькі бесхарактарны і бязвольны, што нават здаецца, быццам акцёр кепска іграе. Адсутнасць арэолу выключнасці пры тым, што ўсе наўкол гавораць: у ім нешта было, было... Не верыцца, што было. Крытыка называла чэхаўскага Іванава «рускім Гамлетам». Мы звыкліся лічыць Гамлета героем, а тут прынцыповы антыгерой. Ён кажа: «У 30 гадоў ужо пахмелле, я стары». Падлівальчаў малады. І потым, чаму Гамлету, герою станоўчаму, мы даравалі помсту і забойства? Іванаў таксама забівае вакол сябе блізкіх без шпагі і пісталета. Забівае, зусім як сучасныя маладыя людзі, — сваёй няздатнасцю што-небудзь рабіць, што-небудзь змяняць, каму-небудзь прыносіць карысць.



І.Падлівальчаў (Іванаў), А.Гусеў (Лебедзеў).

Для такога Іванава Таліпаў будуе адзіна магчымы фінал. Іванаў не застрэліўся, не здзейсніў нават у фінале актыўнага ўчынку, развітаўшыся з жыццём. Ён проста паваліўся. І скончыў існаванне ў глыбокай непрытомнасці.

Таліпаў уважліва перачытвае Чэхава і знаходзіць у ім істотнае не пра мінулае стагоддзе, а пра сучаснасць. Галоўная, як лічылі, чэхаўская тэма — смутак па жыццю — наўрад ці можа выклікаць разуменне і водгук у наш прагматычны і мітуслівы век. Набралі моцы і патрабуюць асэнсавання нейкія іншыя прычыны заўчаснай стомленасці мужчынскага насельніцтва.

Чэхаў, відаць, паздзекаваўся са сваіх сучаснікаў і ўсіх нас, калі напісаў «Іванава» камедыяй і драмай, ствараючы, па сутнасці, дзве п'есы. Наш тэатр абраў камедыю. Менавіта да яе мае адносіны наступнае выказванне Чэхава: «Жанчыны ў маёй п'есе непатрэбныя. Галоўны мой клопат быў не даваць бабам захінуць сабой цэнтр цяжару, які знаходзіцца па-за імі». Але ў спектаклі жанчыны не паслухаліся і перацягнулі ўвагу на сябе.

Сказана гэта не як папрок рэжысёру. Ці мала чаго тады хацеў драматург! Сам прызнаваўся, што першую сваю п'есу, «Іванаў», «напісаў знянацку і вельмі хутка», за якія-небудзь два тыдні, а потым вяртаўся да яе і штосьці дарабляў, дапрацоўваў. Спачатку ўяўляў свайго Іванава толькі слабым, рыхлым, бязвольным, потым адарыў яго розумам, сумленнасцю, працаздольнасцю, чым канчаткова і заблытаў усіх пастаноўшчыкаў і выканаўцаў галоўнай ролі на ўсе вякі і ў розных краінах.

На мой погляд, камедыйны варыянт гучыць сёння лепш, чым драма. Жанчыны ў спектаклі Таліпава захопліваюць уладу. Яны цягнуць на сабе цяжкі сямейны воз. Ды яшчэ прагнуць кахання. Усё пазнавальнае, як у нашым жыцці, дзе мужчынам дасталіся палітыка і эканоміка, а жанчынам прадаўжэнне роду. Любым шляхам. Часам даволі амаральным і неэстэтычным. Які ўжо там сямейны агмень, дзе жанчыны моцныя і цікавыя, гатовыя змагацца за сябе! Мужчыны побач з імі панурыя. Да таго ж пастаянна стамляюцца невядома чаму.

Правільна заўважыў некалі Анатоль Эфрос, што ў п'есах Чэхава прысутнічае «эмацыянальная матэматыка». Пачуцці тон-

кія, але ўсё «найтанчэйшым спосабам выбудаванае». Толькі намёкі, толькі матывы, і няма адкрытага канфлікту, няма адкрытай барацьбы. Не вывеў ніводнага анёла, ніводнага злодзея, нікога не абвінавачціў, нікога не апраўдаў. І гэта пры тым, што ў «Іванаве» яшчэ была інтрыга ў выглядзе побытавых плётак пра выгадны шлюб.

Чэхаў надзвычай сучасны. У сваіх запісных кніжках ён пазначае: «... калі б цяпер раптам мы атрымалі свабоду, пра якую так шмат гаворым, калі грызём адзін аднаго, то на першым часе мы б не ведалі, што з ёю рабіць, і трацілі б яе толькі на тое, каб выкрываць адзін аднаго ў газетах за шпіёнства і схільнасць да грошай і запалохваць грамадства сцвярджэннямі, што ў нас няма ні людзей, ні навукі, ні літаратуры, нічога, нічога!».

Вось такімі выкрываннямі «Іванаў» напханы пад самую завязку. Чэхаў таму, відаць, і не атрымліваўся ў савецкі час, што мы былі ўпэўнены, быццам жыццё ёсць барацьба герояў. А ён выводзіў прынцыповых «небарацьбітоў», людзей, якія пастаянна і ва ўсім прайграюць. Але ж хтосьці павінен працягваць гэтае жыццё. Тут ужо слова за жанчынамі. Толькі яны яшчэ могуць выратаваць таго, хто слабы, хто ўпаў духам, і здатныя кахаць жорсткіх эгацэнтрыкаў.

З.Белахвосцік (Сара).

На ролю Сары была запрошана з Тэатра імя Янкі Купалы Зоя Белахвосцік. Нагадаю, што гэтую гераіню ігралі выдатныя П.Стрэпетава, М.Савіна, В.Камісаржэўская. Маладая купалаўская актрыса пакуль толькі яшчэ выбіраецца з папярэдняга слоя прыгожых кабетак. Думаю, што ў біяграфіі актрысы была адна роля, вопыт якой дастасоўваецца да Сары. Гэта работа ў спектаклі «Блакітная ружа» па п'есе Т.Уільямса. Яна неапраўдана хутка сышла з рэпертуару. Спектакль быў відавочна недаацэнены і незразуметы.

Хоць Чэхаў і не хацеў даваць волю жанчынам, але Белахвосцік «захінула сабой цэнтр цяжару». Яна заявіла асобу трагічную і сумленную, прастадушную і высокадухоўную. Яна, як і хацеў бы Чэхаў, негерой і пазбаўленая фізічнай актыўнасці. Але яна адначасова і гераіня твора, бо стаіць вышэй за іншых па сваіх маральных якасцях.

Вольга Сізова з Тэатра-студыі кінаакцёра атрымала нехарактэрную для сябе ролю Марфы Бабакінай, гэткай тупой памешчыцы, якая лётае за жаніхамі. Сізова па тыпажу жанчына-вамп, і сцэна яе ў гэтай якасці добра паэксплуатавала. Але таленавітай актрысе цікавыя любыя задачы. На сцэне яна дэманструе вельмі важную якасць: кідкая, яркая знешнасць яшчэ не ўсё вырашае. Маладая, эфектная, прыгожая, стыльная, а мужчыны да яе халодныя і кплівыя.

У актрысы тэатра «Дзе-Я?» Наталлі Капітонавай роля зусім сучасная. Мілая, ружовая, зямная, добрая дзяўчына Саша хоча выйсці замуж за добрага чалавека. Наўрад ці яна страціла галаву ад кахання да Іванава. Проста ў яго не так, як у іншых, заўважныя слабасці і заганы. Саша ідэалізуе яго і гатовая шкадаваць і выратоўваць.

Рэжысёрская задума ўключае ў жаночую арбіту і Зінаіду Савішну Лебедзеву, уладарную і сквапную гаспадыню, як супрацьлегласць мяккім і прывабным Сары, Сашы, нават Марфе.





І.Падлівальчаў (Іванаў), А.Гладкі (Боркін).

Сцэна са спектакля.

Такі разнашэрсны жаночы квартэт дакладна адпавядае і чэхаўскім думкам, і намеру рэжысёра дамагацца сатворчасці тэатра і гледача.

І яно адбываецца на гэтым спектаклі, што здараецца ў іншых выпадках не заўсёды. Камерныя ўмовы сцэны, куды трапіла чэхаўская п'еса, здольныя сцвярджаць новую эстэтыку, ствараць новую традыцыю, фарміраваць уласную публіку. Гэта больш прыемна, чым перабудоўваць усталяваны знакавы арганізм нашых нібыта надта акадэмічных тэатраў.

Пераклад з рускай мовы.
Фота А.Спрынчана.

Канфрантацыі, якія аб'ядноўваюць

Сяргей КАВАЛЁЎ

Пяць гадоў таму назад, адначасова з брэсцкай «Белай Вежай», ва Усходняй Еўропе ўзнік яшчэ адзін міжнародны тэатральны фестываль: люблінскія «Тэатральныя канфрантацыі». У адрозненне ад торуньскіх «Кантактаў» і кракаўскіх «Рэмінісцэнцый» гэтая тэатральная імпрэза ў Беларусі амаль невядомая, у чым у значнай ступені вінаватыя самі арганізатары фестывалю: за пяць гадоў у праграму фестывалю не трапіў ніводны беларускі спектакль. З другога боку, з беларусамі цяжка пра нешта дамаўляцца: два гады таму ў Люблін не прыехаў спецыяльна запрошаны беларускі тэатральны крытык, а год назад з-за фінансавых прычын не выбралася «Вольная сцэна» са спектаклем «Апошняя пастараль», паспяхова прайшоўшы папярэдні відэаадбор.

Што ж гэта за фестываль — «Тэатральныя кафрантацыі» і ці варта імкнуцца да ўдзелу ў ім?

Горад сустрэчы культур

Нехта з польскіх пісьменнікаў трапна назваў Люблін «горадам сустрэчы культур». І сапраўды, Люблін цяжка назваць *тыпова польскім горадам*; прыехаўшы сюды, нібыта трапляеш у былое Вялікае Княства Літоўскае. У гэтым сэнсе Люблін нагадвае Вільню: польская культура мірна суседнічае з габрэйскай і русінскай (беларуска-украінскай). Хоць горад ніколі не належаў да Вялікага Княства, але менавіта тут у 1569 г. была падпісана славутая Люблінская унія, тут адбываліся соймы з удзелам беларуска-літоўскіх магнатаў і шляхты, пра што нагадваюць сёння палацы Радзівілаў, Чартарыйскіх ды назвы вуліц: Руская, Радзівілаўская, Брэсцкая.

Традыцыі суіснавання некалькіх культур і канфесій і ствараюць вобраз Любліна як адметнага месца, дзе гэтыя культуры і канфесіі сустракаюцца, культывуюцца і ў наш час. Культурны цэнтр «Teatr NN — Brama Grodzka» у сярэдзіне 90-ых праводзіў шэраг сустрэч з пісьменнікамі, мастакамі і тэатральнымі дзеячамі Сярэдняй і Усходняй Еўропы. Беларусь прадстаўлялі паэты Леанід Дранько-Майсюк і Алесь Пашкевіч, мастак і паэт Міхал Анемпадзістаў, тэатральныя крытыкі Жанна Лашкевіч і Вячаслаў Ракіцкі, Паэтычны тэатр аднаго акцёра «Зніч» прывёз спектакль «Дабравесце ад Уладзіміра». Пазней на сцэне Люблінскага тэатра імя Ю.Астэрвы купалаўцы паказвалі «Ідылію», а Рыд Таліпаў здзейсніў пастаноўку «Стомленага д'ябла». У Любліне выступалі беларускія гурты «Крама», «Тройца», «Krywi». Шмат студэнтаў з Беларусі вучацца ў Люблінскім каталіцкім універсітэце і ва Універсітэце імя М.Складоўскай-Кюры, у апошнім існуе нават аддзяленне беларускай філалогіі.



Калі ў сярэдзіне 90-ых гг. у люблінскім тэатральным асяроддзі абмяркоўвалася ідэя правядзення міжнароднага тэатральнага фестывалю, ні ў кога не выклікала сумненняў, што адной з адметнасцяў яго будзе актыўны ўдзел тэатраў з Расіі, Украіны і Беларусі, адкрыццё польскаму гледачу сцэнічнага мастацтва Усходняй Еўропы...

Як зрабіць фестываль?

Першапачатковым творчым капіталам люблінскіх «Тэатральных канфрантацый» сталіся мясцовыя альтэрнатыўныя тэатры, вядомыя не толькі ў

«Пелей і Мелезінда». «Студыя-тэатр» (Эстонія).

Польшчы, але і ў іншых краінах свету: «Scena Plastyczna KUL», «Provisorium», «Gardzienice». Пра гэтыя тэатры выдадзены кнігі і фотаальбомы, напісаны сотні артыкулаў і некалькі дысертацый, яны вандруюць з аднаго міжнароднага фестывалю на другі. У Любліне іхнія спектаклі можна пабачыць нячаста, чарговыя прэм'еры адбываюцца раз у некалькі гадоў. На фестывалі «Тэатральныя канфрантацыі» госці маюць магчымасць не толькі сябе паказаць, але і паглядзець спектаклі мясцовых славутасцяў: Януша Апрыньскага, Лешака Мондзіка, Уладзіміра Станеўскага (пералічаныя рэжысёры па чарзе з'яўляліся арганізатарамі фестывалю, запрашаючы тэатры, блізкія ім па эстэтычнай праграме).

Ёсць у Любліне яшчэ шэраг менш вядомых альтэрнатыўных тэатраў («NN», «Teatr z Lublina», «Scena 6», «Projekt», «Grupa Chwilowa») і тры вялікія дзяржаўныя тэатры са сталымі трупамі: Драматычны тэатр імя Ю.Астэрвы, Лялечны тэатр імя Г.Х.Андэрсена і Музычны тэатр (апошні ў фестывалі ўдзелу не прымае). Вось ужо і гатова палова праграмы фестывалю! Застаецца толькі запрасіць іншыя польскія альтэрнатыўныя тэатры, некалькі замежных калектываў і абавязкова прадугледзець два-тры вулічныя прадстаўленні, каб стварыць вакол імпрэзы святочную атмасферу і нагадаць жыхарам горада пра існаванне старажытнага мастацтва Тэатра (сярэднестатыстычны паляк у тэатр ходзіць раз на восем гадоў!).

Але, акрамя творчага капіталу, для таго, каб арганізаваць добры фестываль, трэба мець і капітал сапраўдны. «Тэатральныя канфрантацыі» атрымалі падтрымку міністэрства культуры, ваяводскіх і гарадскіх уладаў, цэнтральнага і рэгіянальнага тэлебачання, Фонду С.Баторыя і Фонду культуры. Сярод спонсараў такія вядомыя фірмы, як Польская тэлекамунікацыя, Польскія паветраныя лініі, мясцовыя прадпрыемствы (напрыклад, тытунёвая і макаронная фабрыкі), банкі, гатэлі, кавярні, крамы. Прыезду замежных калектываў спрыяюць пасольствы іхніх краін (Германіі, ЗША, Ізраіля, Аўстрыі, Даніі і інш.), штогадовы ўдзел японскіх тэатраў магчымы дзякуючы падтрымцы Японскага фонду.



«Крылатая Іаанна». Тэатр імя Х.К.Андэрсена. Люблін.



«Космас Гардзеніц». Асяродак тэатральных практык «Gardzienice». Люблін.

Нядзіўна, што за пяць гадоў «Тэатральныя канфрантацыі» ператварыліся ў адзін з буйнейшых польскіх фестываляў і набылі вядомасць далёка за межамі краіны. Некаторыя з пабачаных у Любліне спектакляў запомніліся на ўсё жыццё: «Carmen funebre» познаньскага тэатра «Biuro Podróży», «Поўдзень, мяжа» санкт-пецярбургскага тэатра «Дерево», «Песня казла» вроцлаўскага тэатра «Tragon». Прыемна ўражвае і арганізацыя каляфестывальнага жыцця: ранішнія рэцэнзіі на ўчарашнія спектаклі ў «Kurierze Lubelskim», шматлікія канцэрты ў кавярні «Hades», бар-клуб для гасцей, што працуе да позняй ночы.

Мінулагодняя праграма

З 4 па 7 кастрычніка 2000 г. на «Тэатральных канфрантацыях-V» было паказана 12 спектакляў замежных труп, 13 спектакляў польскіх тэатраў (у тым ліку — пяці тэатраў з Люબліна), а таксама прадстаўленні 9 маладых калектываў у прагаме «Off».

Адкрываўся фестываль этнаграфічна-цыркавым відовішчам «Пекінская опера» («Qi Shu Fang's Company», Нью-Йорк), якое абсалютна не ўпісвалася ў эстэтыку сучаснага альтэрнатыўнага тэатра, але затое стварала патрэбную для цырымоніі адкрыцця святочную атмасферу. Аматары ўсходняй экзотыкі маглі ў той жа вечар пабачыць японскага танцора Ацушы Такенохі, а прыхільнікі еўрапейскага тэатральнага мастацтва — выбраць для сябе адзін з яшчэ пяці спектакляў першага дня. Дарэчы, на «Тэатральных канфрантацыях», як і на іншых буйных міжнародных фестывалях, немагчыма паглядзець усе спектаклі, бо адбываюцца яны адначасова на некалькіх сцэнах.

Завяршыўся першы дзень фестывалю паездкай у вёску Гардзеніцы за 30 км ад Любліна, дзе гасцей прымаў адзін з самых вядомых польскіх тэатраў: Асяродак тэатральных практык «Gardzienice». Гэтым разам акцёры У.Станеўскага паказалі кампазіцыю «Космас Гардзеніц», складзеную з фрагментаў трох спектакляў: «Пратапоп Авакум», «Carmina Burana», «Метамарфозы». Пасля спектакля гаспадары па традыцыі частавалі гледачоў пельменямі ды дзяліліся сваімі поглядамі на мастацтва і жыццё. У Люблін госці вярнуліся а чацвёртай гадзіне раніцы...

Не менш напружаным было жыццё і ў наступныя дні фестывалю. З прагледжаных спектакляў найбольш запомніліся «Прарок Ілля» Т.Слабадзянка («Teatr Nowy», Лодзь), «Паэт у Нью-Йорку» («The Pig Iron Theatre Company», ЗША), «Забаўкі Бертранда» («Black- SKYwhite», Расія), вулічнае прадстаўленне «Арка» («Teatr Ósmego dnia», Познань). Нагадаю, што маладыя расіяне прыязджалі некалі да нас на «Белую Вежу», а легендарны альтэрнатыўны тэатр з Познані гасцяваў у Мінску па запрашэнню «Дзеі» і прымаў у сябе беларускія рок-гурты з іх знакамітым праектам «Народны альбом».

Але найвялікшае ўражанне на мяне асабіста зрабіў спектакль Эймунтаса Някрошуса сярэдзіны 90-ых гг. «Маленькія трагедыі», якога ў праграме фестывалю не было...

Чаму могуць навучыцца палякі ад літоўцаў?

Пад такім нечаканым лозунгам праходзіў пры «Тэатральных канфрантацыях-2000» навукова-практычны семінар, прысвечаны сучаснаму літоўскаму тэатру. Правядзенне тэатразнаўчых канферэнцый, сімпозіумаў, сустрэч арганізатары фестывалю даўно ператварылі ў традыцыю (можна прыгадаць сімпозіумы, прысвечаныя паратэатральным з'явам у жыцці, югаслаўскаму тэатральнаму мастацтву ды інш.). Літоўскі семінар падрыхтаваў кракаўскі крытык Лукаш Дрэўняк пры дапамозе свайго варшаўскага калегі Рамана Паўлоўскага і гасцей з Літвы: Раландаса Растаўскаса, Рамуне Марцінкявічутэ і Вайдаса Яўнішкіса.

З-за таго, што літоўскія крытыкі былі занадта стомленыя начной выправай у Гардзеніцы, прадуманая праграма трохдзённага семінара парушылася. У першы дзень Р.Паўлоўскі распавядаў пра тэатр Оскара Каршунаваса, засяродзіўшыся на найноўшай прэм'еры рэжысёра: «Майстар і Маргарыта» М. Булгакава (спектакль зроблены па замове Авіньёнскага фестывалю). Л.Дрэўняк прааналізаваў творчасць Рымаса Тумінаса, які апынуўся ў цені славы Э. Някрошуса. Потым адбыўся прагляд відэазапісу «Дзядоў» А.Міцкевіча ў пастаноўцы Ёнаса Вайткуса (на жаль, без уступнага слова пра творчасць гэтага старэйшага літоўскага рэжысёра). На наступны дзень Р.Марцінкявічутэ зрабіла цудоўны даклад пра Э.Някрошуса, В.Янішкас сказаў колькі слоў пра Ё.Вайткуса і пра сучасны літоўскі тэатр увогуле, пасля чаго адбыўся прагляд відэазапісу першай часткі «Маленькіх трагедый» А.Пушкіна ў пастаноўцы Э.Някрошуса. У заключны дзень Р.Растаўскас павінен быў распавядаць пра малады літоўскі тэатр, але замест гэтага разважаў пра Э.Някрошуса і О.Каршунаваса ды пра іхнюю славу ў Еўропе. Потым адбылася ажыўленая дыскусія пра феномен літоўскага тэатра, у якой бралі ўдзел выключна польскія рэжысёры і крытыкі, і нарэшце нешматлікія жадаючыя маглі спакойна даглядзець «Маленькія трагедыі».





«У чаканні хлеба». Тэатр «Daska» (Харватыя).

«Камень». Тэатр Ацушы Такенушы. Японія.

Семінар пра літоўскі тэатр пакінуў супярэчлівыя ўражанні. Усцешыла унікальная магчымасць паглядзець хоць бы ў відэазапісе легендарныя спектаклі Ё.Вайткуса і Э.Някрошуса, пазнаёміцца з поглядам на літоўскі тэатр польскіх крытыкаў і практыкаў-рэжысёраў. Не спадабаўся пэўны снабізм літоўскіх гасцей, якія, акрамя трох-чатырох усім вядомых імёнаў, не назвалі нікога з прадстаўнікоў сучаснага тэатральнага мастацтва Літвы. Слухачы дарэмна спрабавалі даведацца, што адбываецца па-за Вільнюсам і ці ёсць у Літве перспектыўныя рэжысёры, маладзейшыя за Каршунаваса. На тэатральных фестывалях і семінарах у Літве, Расіі, Германіі мне даводзілася сустракаць цікавых літоўскіх драматургаў новай генерацыі, шмат добрых слоў чуў я пра Фестываль нацыянальнай драматургіі ў Літве, і таму было дзіўна чуць нараканні В.Яўнішкіса на адсутнасць сучаснай літоўскай драматургіі. Выдатны паэт і нястомны падарожнік Р.Растаўскас паведаміў, што за апошнія дзесяць гадоў у Літве не з'явілася ніводнага маладога калектыву, і толькі калі я спытаўся ў яго пра лёс тэатра Альгірдаса Лаценаса «Вайдзілас» (ягонага «Іванава» добра памятаюць гледачы «Белай Вежы»), Раландас спахапіўся і расказаў пра складанае існаванне адной маладзёжнай трупы з Каўнаса.

Пра літоўскі тэатр на «Тэатральных канфрантацыях» летась можна было не толькі паслухаць, яго можна было ўбачыць увавачкі: у праграме фестывалю былі ажно чатыры спектаклі з Літвы!

Малы тэатр з Вільнюса прывёз «Вішнёвы сад» А.Чэхава ў пастаноўцы Р.Тумінаса. Да гэтага Тумінас атаясамліваўся для мяне выключна з «Маскарадам» М.Лермантава — адным з самых незвычайных спектакляў, якія даводзілася бачыць у сваім жыцці. У «Вішнёвым садзе» высокі клас пастаноўкі і прафесіяналізм выканання былі заўважныя, але адчування цуду не было. Унутранае непрыманне выклікала выключная несімпатычнасць чэхаўскіх герояў у трактоўцы Тумінаса і змрочная атмасфера ў доме Раneўскай (невыпадкова мясцовы крытык назваў сваю рэцэнзію на спектакль «Ранеўская ў тэатры абсурду»).



«Фердыдурка» В.Гамбровіча. Тэатр «Provisorium». Люблін.

Тэатр О.Каршунаваса паказаў два «шокавыя» спектаклі: «Shopping and Fucking» па п'есе М.Равэнхіла і «Агонь у галаве» — М. фон Майенбурга (апошні спектакль у Літве быў прызнаны лепшай пастаноўкай і найбольш гучным маральным скандалам года). Не належу да прыхільнікаў драматургіі Марка Равэнхіла: не забаўляюць мяне сітуацыі, калі адзін герой вылізвае другому зад і потым сплёўвае кроў («Shopping and Fucking») альбо дапамагае ананіраваць сябру, які памірае ад СНІДу («Здымак палароідам»). П'есы зусім маладога Марыуса фон Майенбурга — не менш скандальныя, але ўсё-ткі глыбейшыя, у іх адлюстраваны сапраўды істотныя грамадскія праблемы, эпатаж не выглядае ў іх самамэтай. Нядзіўна, што другі спектакль значна больш спадабаўся і люблінскім гледачам, і ўдзельнікам фестывалю, уратаваўшы міф пра «маладога літоўскага генія» О.Каршунаваса. У Польшчы гэтага рэжысёра ведаюць пераважна па пастаноўках абсурдысцкіх п'ес Д.Хармса ў Вільнюсе і Варшаве (дарэчы, у Люблін ні Каршунавас, ні Тумінас не прыехалі). Сёлета на Бонскім фестывалі мне давялося пабачыць выдатную працу Каршунаваса ў міжнародным праекце «Гатэль "Еўропа"» паводле п'есы Г.Стэфаноўскага. Хоць літоўскі рэжысёр выкінуў, рыхтуючы спектакль, фактычна ўсе дыялогі македонскага драматурга, але з дапамогаю акцёрскай пластыкі і брутальнай харэаграфіі стварыў найлепшую сцэну ў спектаклі. Прывезеныя, ці лепш будзе сказаць, дасланыя ў Люблін спектаклі О.Каршунаваса пакінулі супярэчлівыя ўражанні.

Чацвёрты літоўскі спектакль, «Попел», у пастаноўцы Бенаса Шаркі (тэатр «Glukai») нагадваў хутчэй мастакоўскі перформанс і выклікаў сум у гледачоў і здзеклівыя кпіны крытыкаў (зноў спашлюся на назву рэцэнзіі ў «Kurierze Lubelskim»: «Гадзіна, страчаная незваротна»). А можа, прыдзірлівасць крытыкаў (звычайна добразычлівых у адносінах да спектакляў замежных гасцей) тлумачыцца тым, што за Б.Шаркам не было шлейфа еўрапейскага прызнання, і яму давалося і за сябе, і за тытулаваных калег?

Лепшым літоўскім спектаклем, які я ўбачыў на «Тэатральных канфрантацыях», былі «Маленькія трагедыі» Э.Някрошуса, паказаныя ў відэазапісе... Ёсць спадзяванне, што ў наступным годзе О.Каршунавас прывязе ў Люблін «Майстра і Маргарыту».

Беларуская адсутнасць

Нагадаю: за пяць гадоў у праграму Люблінскага фестывалю не трапіў ніводны беларускі спектакль. Не памятаю, калі апошні раз беларускія драматычныя тэатры ўдзельнічалі ў фестывалях у Торуні, Кракаве, Варшаве.

«Што вы ведаеце пра беларускі тэатр?» — спытаўся я ў польскіх крытыкаў Л.Дрэўняка і Р.Паўлоўскага. Лукаш згадаў бачаны ім, здаецца, у Калішы, спектакль «Рычард III» нашай «Вольнай Сцэны». Раман сказаў, што каб адказаць на такое пытанне, трэба добра падумаць.

«Я адчуваю пэўную віну перад беларускім тэатрам», — сказаў адзін з арганізатараў фестывалю, кіраўнік тэатра «Provisorium» Януш Апрыньскі. На апошнюю «Белую Вежу» Януш прывозіў свой спектакль «Фердыдурка» па п'есе В.Гамбровіча, вясной збіраецца паказаць пастаноўку ў Мінску, калі не з'едзе ў чарговы раз куды-небудзь у ЗША, Егіпет ці Літву. Магчыма, неўзабаве супрацоўніцтва «Тэатральных канфрантацый» з «Белай Вежай» дасць плён? Дырэктар Брэсцкага тэатра драмы і музыкі Аляксандр Козак, які прысутнічаў на Люблінскім фестывалі, таксама на гэта спадзяецца (некаторыя са спектакляў, паказаных у Любліне, трапляюць потым у Брэст, і наадварот).

«Трэба, нарэшце, паказаць на «Тэатральных канфрантацыях» добры беларускі спектакль», — пераканана кажа нам Апрыньскі.

«А можа два ці тры? — развіваю тэму я. — І зрабіць пры фестывалі семінар, прысвечаны сучаснаму беларускаму тэатру. Няхай сабе пакуль без гучнай назвы».

Артыкул ілюстраваны здымкамі са спектакляў Міжнароднага фестывалю «Тэатральныя канфрантацыі» 1999–2000 гг.

Мастак Рычард Май і яго студыя

Надзея УСАВА

Менавіта так названы артыкул невыпадкова. Мастак Рычард Май вядомы найперш сваёй дзіцячай студыяй, якая за гады працы стала ўжо своеасаблівай мастацкай адметнасцю Мінска.

Па прыклады яе папулярнасці далёка хадзіць не трэба. Для ўдзельнікаў навуковага семінара гісторыкаў-медыявістаў, што праходзіў у мінулым годзе ў Мінску, у культурную праграму знаёмства з горадам уключылі наведанне выяўленчай студыі пад кіраўніцтвам Рычарда Мая на вуліцы Суворава, 18. Калі аднаго ўдзельніка семінара, дацэнта МГУ, які аб'ездзіў увесь свет, запыталі пра самае моцнае ўражанне ад горада, ён адказаў без ваганняў: «Студыя Мая. Я нідзе такога не бачыў».

Захапленне маскоўскага інтэлектуала зразумелае: студыя Мая — унікальная з'ява не толькі ў Мінску ці Беларусі, дзе шмат цікавых мастацкіх школ, але і на больш шырокіх прасторах. Гэтая студыя ўжо атрымала прызнанне за мяжой: ідэя навучання і методыка, а галоўнае — вынікі працы дзяцей прызнаны нетрадыцыйнымі, нават унікальнымі. Работы дзяцей студыі Мая пазнаюцца адразу, як работы мастакоў кола пры выбітным Майстры. Яны ўражваюць недзіцячай дасканаласцю формы, прафесіяналізмам і яркай выразнасцю.

Пра канцэпцыю Мая — вольнага творчага выхавання, навучання без павучання — напісана шмат і ў розных выданнях на беларускай, рускай і, на зайздрасць многім калегам, на замежных мовах.

У дакладным сэнсе слова студыя Мая выходзіць па-за межы раённай студыі ці школы малявання, а з'яўляецца хутчэй лабараторыяй эксперыментальнага дзіцячага жывапісу. Звычайны пачатковы ўзрост студыйцаў — ад 3 да 5 гадоў, самым старэйшым — 14–15. Май не вучыць маляваць, а ўздзейнічае на дзіцячую душу з верай, што ў кожным чалавеку ад нараджэння закладзены жывапісны геній, і галоўнае — убачыць і дапамагчы выявіць адметную, уласцівую дзіцяці манеру, што складае сутнасць ягонага бачання свету. Май «ставіць» на спантаннасць, інтуітыўнасць дзіцячай асобы, яшчэ не знаёмай са светам прафесійнай мастацкай культуры. І атрымлівае (пасля шматгадовай карпатлівай працы) — шэдэўры. Вопыт Мая, напэўна, немагчыма паўтарыць. Ён нікім не апісаны і не пераўтвораны ў методыку. Вельмі шмат тут залежыць ад асобы самога Настаўніка, ад яго апантанасці сваёй тэорыяй (хочацца сказаць — «вучэннем»).

Студыю Мая называюць аазісам, асаблівым кантынентам. Гэта сапраўды суверэннае дзіцячае каралеўства са сваім дэвізам: «Колер — радасць!».

Вёдры аніліну, вялізныя стосы кардону, шырокія пэндзлі, буйныя фарматы і яркасць работ — размах, дастойны мексіканскіх монументалістаў. Тут — баляванне колеру, яго лішак, трыумфаванне і фантасмагорыя. У студыі Мая ўмомант спаталяецца «каляровы голад», знаёмы многім беларусам, прывыклым да шэрай аднастайнасці панылых мікрараёнаў, да някідкай і сціплай гамы роднай прыроды. Нездарма карціны ягоных вучняў просяць для паліклінік і дзіцячых бальніц: лепш за ўсе псіхадэлікі і транквілізатары яны ўздымаюць настрой, даюць радасць жыцця.

Студыя Мая — ёй ужо 22 гады — працуе насуперак усяму: безграшоўю, страце цікавасці з боку дзяржавы. Паступова заглухлі ці разваліліся шматгадовыя сябры-канкурэнты — іншыя студыі пры ЖЭСах, змяніліся імёны іх кіраўнікоў, а студыя Мая — нязменная зорка першай велічыні на мінскім мастацкім небасхіле.

Як удаецца яму трымаць планку? Май — актыўны, дзелавы, разумны. У жабрацкай краіне ён не стаіць з працягнутай рукой перад фінансавымі ведамствамі: умее знаходзіць спонсараў, супрацоўнічаць з замежнікамі, гатовымі плаціць за шэдэўры беларускіх дзяцей. Аўкцыёны, выставы, узнагароды ў Парыжы і Токіо, альбомы, артыкулы ў часопісах, нямецкія і галандскія галерэі... Еўропа зачаравана талентамі дзяцей студыі Мая.

Але гэта — дзеці.

Сам мастак Май, гэты творца дзіцячых талентаў, на першы погляд падаецца толькі сціплым складнікам сваёй студыі. Ён падзяляе сябе — мастака і сябе — педагога. Пра студыю гаворыць ахвотна, шмат. Пра сябе — амаль нічога.

У 1972 годзе скончыў Мінскі тэатральна-мастацкі інстытут. Па адукацыі — дызайнер[1]. Ніколі не быў сябрам Саюза мастакоў. Вялікія персанальныя выставы меў толькі за мяжой[2]. Некалькі карцін знаходзяцца ў музеях ЗША, дзе яму ў 1980-ыя гады пасля паспяховага продажу карцін з выставы настойліва прапаноўвалі «зялёную карту» — магчымасць застацца. Вярнуўся. Дома — аўтсайдэр, мастак «па-за гульнёй», па-за мастацкай «тусоўкай», як цяпер кажуць.

Біяграфія ягоная — нетрадыцыйная і адметная, як і рэдкае спалучэнне імя і прозвішча. Нарадзіўся на маленькім хутары пад Клецкам. З сямейных легендаў дайшлі цьмяныя звесткі пра нейкіх харкаўскіх продкаў-фабрыкантаў. Вырас у сям'і майстравых, моцнай закваскі, здаровай, працавітай; дзед быў кавалём-умельцам.

Сам мастак неяк назваў сябе «чалавекам без дзяцінства» — на пачатку вайны ў 1941 годзе яму было толькі 5 гадоў. Рычард Май (прозвішча якое — квяцістае, яркае), здаецца, усё жыццё кампенсуе страту адабранага вайной дзяцінства, спрабуючы вярнуць яго напоўненасцю, радасцю ад працы і жыцця. У маладосці, пасля пяцігадовай службы ў Паўночным флоце матросам-матарыстам, абраў рамантычную і высакародную прафесію вадалаза-ратаўніка: азвалася страсць да жыцця-рызыкі, да экстрэмальных, памежных сітуацый. 25 гадоў[3] быў прафесійным вадалазам. Праца небяспечная, не для слабанервовых: пасля 170-га трупа кінуў лічыць памерлых, паднятых з водных глыбіняў... Але і вярнуў да жыцця паўтара дзесятка чалавек.

Магчыма, гэтая цяжкая псіхалагічна і фізічна праца патрабавала псіхаэмацыйнай разрадкі, спатолення смагі да радаснага і ўзвышанага — жывапісу.

Маляваў даўно, са школы, але пасля войска захапіўся жывапісам усур'ёз. 30-гадовым, ужо сталым чалавекам крута змяніў лінію лёсу: стаў студэнтам Мінскага тэатральна-мастацкага інстытута. З сярэдзіны 1970-ых гадоў пачынаецца адлік другой палавы яго жыцця — 25-годдзя настаўніка і жывапісца.

У свае 65 гадоў ён на здзіўленне малады; нягледзячы на падступаючыя хваробы і сівізну (казачная знешнасць маладога Санта-Клауса, да якой дзеці імгненна адчуваюць давер), поўны творчых і жыццёвых сіл: сваімі рукамі няспешна ўзводзіць драўляны дом за горадам, ліхачыць на машыне, росціць сямігадовага сына з экзатычным імем Мілан, названага ў гонар любімага горада... Ніяк не цягне на пенсіянера.

З Маем-педагогам вымушаны лічыцца, хоць пры паступленні ў мастацкія ВНУ лепш не згадваць пра заняткі ў ягонай студыі. (Зрэшты, гэта і так бачна адразу.) Мая-мастака стараюцца не заўважаць. Як пра мастака пра яго амаль не пішуць, хоць ён браў удзел у многіх групавых выставах у Мінску[4]. Рэпутацыя Мая-педагога перашкаджае Маю-жывапісцу.

Кажуць, што вучні пераўзышлі свайго настаўніка, што невядома яшчэ, хто каго вучыць. Так, ягоныя работы і работы дзяцей з яго студыі непараўнальныя — як іскра і полымя. Геніі-інтуітывісты і прафесіянал, які ведае законы колерадзялення і гармоніі, — як параўноўваць? А параўноўваць, і не на карысць настаўніка. Вышэйшы камплімент — і прычына для комплексаў...

Карціны Мая называюць дэкаратыўнымі пано, падкрэсліваючы іх прыкладны, аздабленчы характар. Май сапраўды не «адлюстроўвае рэчаіснасць», як многія мастакі яго пакалення. Ягоны жывапіс — гэта колеравыя імправізацыі. У яго карціны трэба ўглядацца, іх трэба адчуваць. Гэта няпроста, калі гаворка ідзе пра несюжэтны і нефігуратыўны жывапіс. Карціны Мая — гэта колер і толькі колер, які абмежаваны іншым колерам, перацякае ў другі, губляе ці набывае сілу, напружаны ці прыглушаны... Колер, які адышоў ад формы. У сваёй ролі Май, безумоўна, наступнік вялікага Маціса.

Стварыўшы сотні работ, ён не можа паўтарыць ніводнай з іх. Яны — «вытворныя» настрою, як кажа сам мастак, іерогліфы, колеравыя зрэзы хуткаплынных унутраных адчуванняў — імгненныя, яркія, складаныя, лірычныя.... Цьмяныя, трывожныя, нясныя, пяшчотныя — бясконцыя пераходы застылых у колеры эмоцый — крыкаў і шэптаў, радасцяў і прадчуванняў. Падобна да вынаходніка колерамузыкі Скрабіна, Май стварае «колераэмоцыі», але без тэорый і маніфестаў — імпульсіўна, як гэта робяць дзеці. Ягоныя карціны валодаюць яшчэ адной уласцівасцю — музыкальнасцю. У нечым, як трапна заўважыла мастацтвазнаўца Л.Фінкельштэйн, ягоны падыход да жывапісу роднасны джазу — непаўторным музычным імправізацыям.

Жывапіс Мая — не толькі імправізацыя і эмацыйны выкід, але і гульня — з кантрастам, рытмам, выпадковасцямі фактуры. У смакаванні колеру, у загадкавых сплётах колеравых камбінацый і сутыкненняў, рытмічных лабірынтах колеравых плоскасцяў раптам нейкім магічным чынам угадваюцца рэальныя аб'екты, уплеценыя ў жывапіс нібыта незнарок, — сілуэты звяроў ці птушак, роўнядзь возера, звіліны дарог ці кроны дрэваў. Мастак любіць квадратныя фарматы; цікава, што ягоныя карціны можна круціць, як спірытычны стол, і ўбачыць чатыры розныя ракурсы, што дае прастору ўяўленню і асацыяцыям гледачоў. Нездарма мастак мае цяжкасці з назвамі для сваіх работ: карціны яго — шматзначныя, замяшаныя на падсвядомым, на падтэксце, рэдка — на рэальным уражанні. Жывапіс для яго — і псіхатэрапія, і сыход у «іншыя сусветы», і гадзіны блаславёнага адпачынку ад штодзённай мітусні, і пакутная праца: пошук свайго стылю, свайго почырку, часам — барацьба з сабой.

Зразумела, што ў савецкія дзесяцігоддзі такі «безыдэйны» жывапіс не вітаўся ўладамі. Карціны паказваліся і шчодра дарыліся толькі сябрам. У апошнія савецкія гады Май перажыў перыяд творчага крызісу, калі на некалькі гадоў кінуў жывапіс — разуපэўніўся ў патрэбнасці свайго мастацтва, у «зваротнай сувязі» твораў. Аднавіў ягоную веру ў сябе заезджы амерыканец, які закахаўся ў ягоны жывапіс і нечакана заплаціў за некалькі старых работ вялікія для тых часоў грошы.

Май доўга не падпісваў і не датаваў сваіх карцін — гэтую «апошнюю кропку», якая азначае заканчэнне працы, ён звычайна не ставіць. Ён заўсёды ў пошуку і сумненнях — работы часта перапісваюцца, запісваюцца ці проста знішчаюцца. Таму «генезіс творчасці» прасочваецца цяжка.

«Выў у нас і такі перыяд», — выцягвае аднекуль старыя, нечаканыя палотны мужа мастацтвазнаўца Алена Сянькевіч, спецыяліст па мастацтву Усходу і знаўца кітайскага фарфору, — першы глядач і самы строгі знаток ягонага мастацтва. «Перыядаў» у Мая шмат: ён — асоба ўражлівая, улюбчывая. У сусветных геніяў і сваіх жа сяброў-мастакоў. Цесная кватэрка-хрушчоўка на бульвары Шаўчэнкі дарэшты запоўнена карцінамі. Май у свае лепшыя часы можа напісаць два палатны за дзень. («Мала працую, — уздыхае мастак, — дзеці адымаюць да 70 % энергіі, на сябе не хапае. Тры дні работы ў студыі — «святыя», у гэтыя дні я ўжо нічога не магу рабіць».)

Рыхтуецца вялікая выстава да 65-годдзя Рычарда Мая (калі знойдзецца спонсар, які аплаціць арэнду залы). Гледачы тады ўбачаць шмат добрага жывапісу — вынік 25-гадовай працы. Вельмі хочацца, каб гэтая выстава адбылася. Не так шмат у Мінску такіх яркіх і незвычайных мастакоў.

P.S. Больш поўна з творчасцю мастака Рычарда Мая і ягонай студыі можна пазнаёміцца ў Internet па адрасу: www.artmay.narod.ru.

Некаторыя безыменныя творы з дазволу мастака былі названы аўтарам артыкула.

---

[1] Рычард Май амаль 10 гадоў працаваў як дызайнер таварных знакаў для Гандлёвай палаты ў Мінску. Многімі з іх беларускія прадпрыемствы карыстаюцца да гэтага часу. (Гл.: Товарные знаки и знаки обслуживания. Москва, 1978. С. 221, 251).

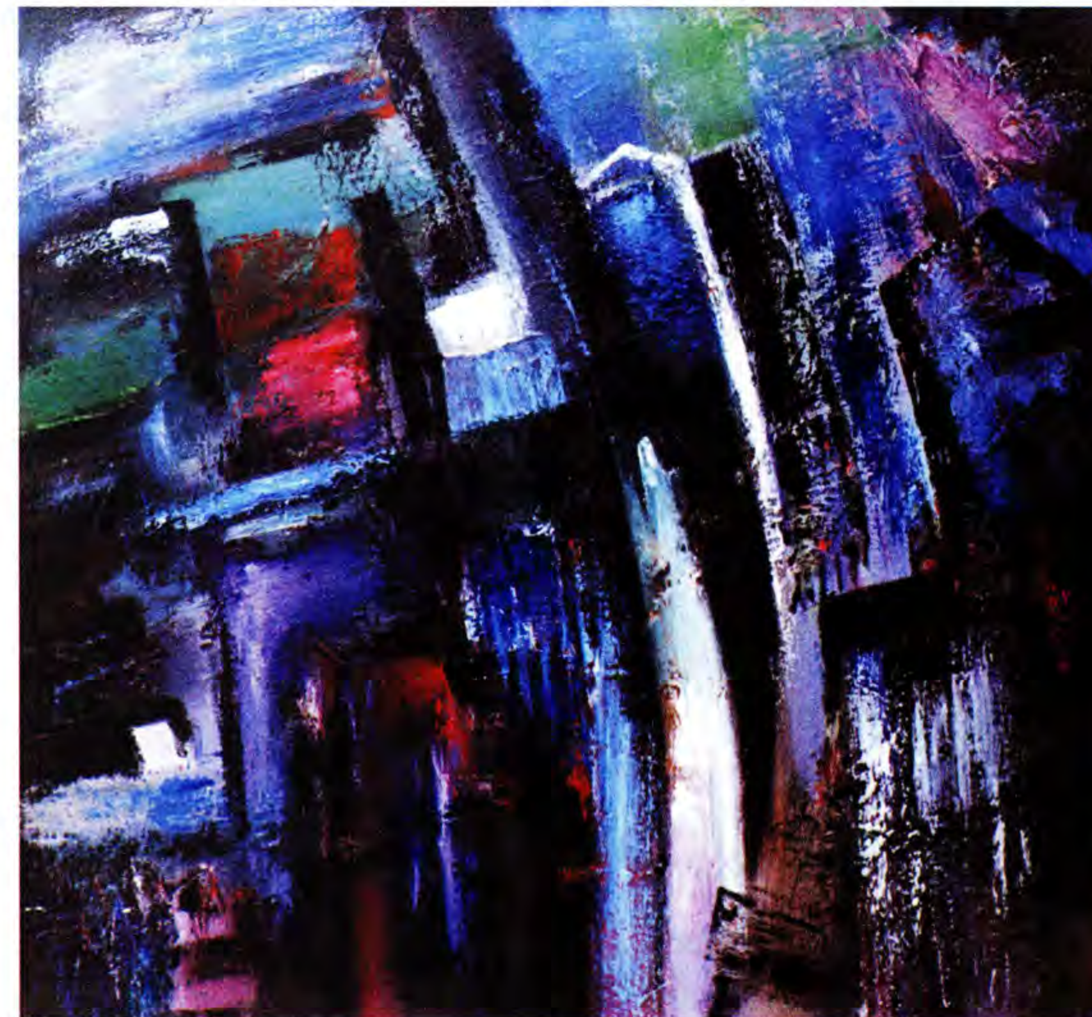
[2] Выставы за межамі Беларусі: у Дэнверы (ЗША), Амстэрдаме (Галандыя), Варшаве (Польшча) у 1991–1992 гадах, на АРТЭКСПО ў Нью-Йорку (Fedulow Gallery, Jacob K. Javits convention Center, 11th Avenue at 37th Street, New York) у 1998 годзе.

[3] Працу вадалаза Рычард Май сумяшчаў з творчасцю мастака: апошні раз ён спусціўся пад ваду ў 55-гадовым узросце.

[4] Найбольш значныя групавыя выставы ў Беларусі і СНД: Перспектыва. Выставачны зал НДІ, Мінск (1988); Комі-Кон. Даследніцкі цэнтр, вул.Кульман, Мінск (1989); групавая выстава-аўкцыён. ДММ БССР, Мінск, 1990; «Арт-міф» Манеж. Масква, 1991. Рычард Май — удзельнік шматлікіх выставачных праектаў галерэі «Брама», Мінск.



Чайная цырымонія. Алей, 1997. 60x80. Прыватны збор С.Карасёвай, Мінск.



Здарыцца ўсё, што наканавана. Алей, 1997. 80x90.

У кожнага «свой» Рушчыц...

Марыя ГРАМЫКА

У 2000 годзе адзначаліся 130-ыя ўгодкі нараджэння Фердынанда Рушчыца — мастака, якога лічаць «сваім» тры народы — беларусы, палякі і літоўцы.

Для тых, хто цікавіцца жыццём і творчасцю Рушчыца, назвы Гальшаны, Багданава, Вішнева, Крэва скажуць шмат. Тут мастак нарадзіўся, тут напісаў найбольш слынныя свае творы — «Зямля», «Эмігранты», «Крэва», «Балада»... Тут жа, на Валожыншчыне, у Багданаве, ён пахаваны на сямейным могільніку.

Угодкі мастака не засталіся па-за ўвагай у Беларусі. Адразу два пленэры (першы праводзіўся 4–14 жніўня суполкай «Пагоня» ды Нацыянальным мастацкім музеем Беларусі, другі, арганізаваны Беларускай акадэміяй выяўленчага мастацтва і Польскім інстытутам у Мінску, адбыўся 2–12 верасня) прайшлі ў юбілейны год у рушчыцаўскіх мясцінах.



Аляксей Марачкін. Дыяменты забытай спадчыны. Алей, 2000. 115x100.

Мастакі з «Пагоні» — Мікола Купава, Мікола Аўчыннікаў, Алена і Мікола Коласы, Віктар Мікіта, Рыгор Мяжуеў, Алесь Пушкін, Яўген Кулік, Кастусь Харашэвіч, Алесь Цыркуноў, Уладзімір Басалыга — працавалі на працягу дзесяці жнівеньскіх дзён на малой радзіме мастака. Вынік — натхнёныя маляўнічымі краявідамі Валожыншчыны аркушы і палотны, частка якіх, паводле пленэрных правілаў, засталася ў «гаспадароў» — у Гальшанскім мастацкім музеі.

8 снежня 2000 г. у Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі адкрылася прымеркаваная да ўгодкаў мастака выстава «Пагоні» пад назвай «Зямля і неба Фердынанда Рушчыца». (У той жа дзень у музеі прайшла выстава адной карціны — «Ля касцёла» Фердынанда Рушчыца.) На выставе «Зямля і неба Фердынанда Рушчыца» ізноў можна было пабачыць творы, што запомніліся яшчэ з пленэру. А Аляксей Марачкін, які не змог узяць удзел у жнівеньскім пленэры, ахвяраваў экспазіцыі сваю карціну «Дыяменты забытай спадчыны», філасофскія матывы якой выклікаюць роздумам над жыццём і творчасцю Рушчыца.

...І якія ж розныя рушчыцаўскія Гальшаны ў Яўгена Шатохіна і Міколы Купавы ці Крэва ў Рыгора Мяжуева і Алены Колас!.. Прыцемкі, адценні шэрага і строгая чорна-белая графіка Яўгена Шатохіна («Вечар у Гальшанах») і тыя самыя Гальшаны, але светлыя, залітыя яркімі колерамі, нібыта прамытыя дажджом, — у Міколы Купавы («Дождж над Гальшанскім гарадзішчам»); празрыстыя, нібы напоўненыя вечаровым паветрам краявіды Міколы Аўчыннікава («Багданава») і рознакаляровa-фантастычнае, нібы казачны горад з дзіцячай казкі, Крэва Алены Колас («Крэва»); вельмі «зямныя», з сакавітай, насычанай палітрай краявіды Кастуся Харашэвіча і яркія, напісаныя святочна рознакаляровымі мазкамі — Алеся Цыркунова... Гэта мясціны, якія натхнялі ўсіх «пагонеўцаў» на працягу тых дзесяці пленэрных дзён, — яны выглядаюць па-новаму на кожным палатне...

Валожыншчына ўжо не тая, што ў часы Рушчыца. Чаго не зрабіла вайна і часы ваяўнічага атэізму, робіцца сёння. Няма больш сядзібы Рушчыцаў у Багданаве, славуты Гальшанскі замак у заняпадзе і, на жаль, працягвае разбурацца з году ў год... Але ўсё яшчэ захаваўся «дух» гэтых мясцін. І ён, паяднаўшыся з асабістым асэнсаваннем спадчыны Рушчыца і з талентам кожнага з мастакоў, выклікаў да жыцця цудоўныя творы, якія зноў дазваляюць захапіцца прыгажосцю нашай зямлі.



Мікола Купава. «Сяджу ў нашай багданаўскай "святыні думання..."» (Багданаўская сядзіба Ф.Рушчыца). Акварэль, 2000. 33,5x50.



Рыгор Мяжуеў. Крэва. Акварэль, 2000. 43x61.

Кастусь Харашэвіч.
Гальшаны. Алей,
2000. 60х55.

Мікола Аўчыннікаў.
Багданава. Зямля
Рушчыца. Акварэль,
2000. 36х96.









Віктар Мікіта.
Касцёл у Вішневе.
Змешаная тэхніка,
2001. 57х77.

Алесь Цыркуноў.
Скурганелая сядзіба
Фердынанда
Рушчыца. ДВП, алей,
2000. 50х74.

Мастак, які піша сэрцам

Святлана РАМАНАВА



Нацюрморт з іконай. Алей, 1994. 75x90.

З чаго «пачынаўся» мастак Уладзімір Хадаровіч, творы якога сёння займаюць годнае месца і ў мастацкіх музеях Беларусі, і ў прыватных калекцыях Еўропы?

Пэўна, з мілых сэрцу вобразаў роднай Случчыны, з пранікнёных гукаў скрыпкі, што бацька мастака Павел Піліпавіч (які, між іншым, у маладосці некаторы час іграў у знакамітым тэатры Уладзіслава Галубка) некалі зрабіў сам і не выпускае з рук і па сённяшні дзень...

Калі ў 1950-ых сям'я Хадаровічаў пераехала ў Мінск — каб неяк выжыць у цяжкі пасляваенны час, давялося браць кватарантаў. Маленькі Валодзя не меў сваіх алоўкаў і фарбаў і прасіў іх у дзяцей вайскоўцаў, якія жылі ў іх на кватэры. Тады і пачалося захапленне маляваннем. Дзе цяпер тыя першыя, наіўна-чыстыя малюнкі?..

Пакуль вучыўся ў Беларускім тэатральна-мастацкім інстытуце, ніколі не думаў, што будзе пісаць менавіта нацюрморты – марыў пра краявіды, жанравыя кампазіцыі. Ды «не пайшло». Жывучы ў Мінску, Уладзімір з цеплынёй успамінаў нялёгкую вясковую працу, няхітрыя рэчы штодзённага сялянскага ўжытку... Выдатны мастак і педагог Анатоль Бараноўскі дапамог маладому жывапісцу авалодаць колерам, малюнкам. А тое, што тэма беларускага нацюрморта мала распрацавана і патрабуе шчырага, трапяткога мастакоўскага пэндзля, — Уладзімір вырашыў сам...

Старажытныя драўляныя іконы, бялюткія даматканыя ручнікі, гліняныя глечыкі, дымар, соты з залацістым духмяным мёдам, стары калаўрот, сонечныя яблыкі-антонаўкі, сціплыя палявыя кветкі напісаны так цёпла, з такім замілаваннем і разам з тым так рэалістычна, што ў сэрцы гледача мімволі адбываецца цуд: знікае ўсё другаснае, неістотнае — і вяртаецца адчуванне Роду, які бярэ свой пачатак ці не з часоў паганства. Гэта творы-абярогі, творы-малітвы — настолькі станоўчая і ачышчальная іх энергетыка.

— Наша мінулае, нашае дзяцінства павінны саграваць, дапамагаць у цяжкія часы. Мы мусім захаваць шчырую душу беларускага народа, — дзеліцца думкамі мастак.

Уладзімір Хадаровіч піша свае карціны няспешна, грунтоўна, абдумваючы кожны мазок на палатне. Любіць пленэрны жывапіс. Кожны ягоны твор – гэта нібыта дыялог рэчаў, што жывуць у сваім уласным сусвеце. «Нацюрморт з мёдам», «Нацюрморт з яблыкамі», «Вясковы нацюрморт», «Травы майго дзяцінства», «Хлеб», «Памяці Язэпа Драздовіча», «Памяці Францыска Скарыны», «Нацюрморт з блінамі», «Лён», «Жнівень», «З думкай пра Бацькаўшчыну», «Нацюрморт з абразом»... Усе палотны мастака нібы нясуць у сабе ціхае, спакойнае зззянне.

Праз год У.Хадаровіч адзначыць сваё 55-годдзе. Да юбілею рыхтуецца серыя настраёвых нацюрмортаў «Поры года» з 12 работ, кожная з якіх будзе перадаваць уражанні творцы ад пэўнага месяца.

Восенню 2000 года Уладзімір Паўлавіч атрымаў новую, больш прасторную і светлую майстэрню на вуліцы Сурганава. Туды неўзабаве «перасяліліся» і матчыны ручнікі, і тыя рукатворныя рэчы народнага побыту, якія нагадваюць мастаку маленства і маладосць бацькоў, дораць творчую энергію і натхненне.

— Галоўнае для кожнага творцы — вера ў сябе, у патрэбнасць і высакароднасць справы, якой займаешся, — кажа мастак. — І яшчэ — сумленныя, чыстыя адносіны да мастацтва. Што гэта значыць? Тварыць — як дыхаць. Пісаць — як лягло на душу. Бо мастак павінен кожны свой твор пісаць сэрцам...

Нацюрморт з хлебам. Алей, 1994. 70x60.

Травы майго дзяцінства. Алей, 1989. 70x60.

Экслібрысы роду Радзівілаў

Алег СУДЛЯНКОЎ

Сярод прывілеяў, якімі валодаў у сваёй гісторыі славуты род Радзівілаў, была і прывілея на збор дзяржаўных дакументаў і актаў (т. зв. Літоўскай метрыкі). У Нясвіжы збіраўся унікальны архіў, дзе, акрамя афіцыйных дзяржаўных дакументаў і актаў, захоўваліся перапіска амаль з усімі манаршымі дамамі, матэрыялы дыпламатычных службаў, пратаколы пасяджэнняў сеймаў і сеймікаў. Калекцыя аўтографаў увогуле не мела сабе роўных (там былі, напрыклад, аўтографы Пятра I, Кацярыны II).

Бібліятэка Радзівілаў збіралася з XIV ст. Прынамсі, суперэкслібрысы сустракаюцца ўжо ў Мікалая Радзівіла Чорнага. Кнігі старанна аберагаліся, браліся ў скураныя пераплёты, суправаджаліся суперэкслібрысамі, уносіліся ў вопіс. Напрыклад, пасля смерці Багуслава Радзівіла ягоны кнігазбор быў перададзены па вопісу ў валоданне яго зяцю, і кожная кніга была аздоблена наклееным экслібрысам, які быў спецыяльна выкананы з гэтай прычыны. Сюіта экслібрысаў роду Радзівілаў, акрамя гістарычнага аспекту, цікавая і з чыста мастацтвазнаўчага гледзішча. На працягу больш як трохсот гадоў назіраецца развіццё гэтага графічнага мастацтва. Даследчык пройдзе ад цяжкага і строгага барока ў экслібрысах кніг родапачынальнікаў Радзівілаў да канца XIX ст., калі французскі гравёр Агры выканаў экслібрысы ў стылі своеасаблівага рымейка ракако. І хоць мастакі экслібрысаў звычайна невядомыя, такія імёны, як Ляйбовіч, Бальцэвіч, Халерстайн, Агры і іншыя, якія дайшлі да нас, сведчаць яшчэ раз: ars longa, vita brevis est — мастацтва вечнае, жыццё кароткае.

Практычна да канца XIX ст. асноўным выяўленчым элементам экслібрыса быў герб — універсальны знак дваранскай прыналежнасці. Аднак геральдычныя экслібрысы Радзівілаў пры ўсёй іх аднастайнасці — тры ражкі на шчыце як аснова — мелі розную кампазіцыйную пабудову. Гэта тлумачыцца, у прыватнасці, тым, што кампазіцыі, як правіла, былі геральдычна складаныя: улучалі гербы роду, бацькоў, жонкі і інш.

Пры гэтым ужо ў XVIII ст. у экслібрысе паяўляюцца пейзаж, фігуры і парушаецца сіметрыя — аснова геральдычнага знака. Таму вывучэнне першых геральдычных знакаў Радзівілаў — вельмі цікавая тэма: праз



Экслібрыс Гераніма Радзівіла.

параўнанне іх з пазнейшымі мы разумеем саму гісторыю гэтай гравюры.

Як было сказана, часта экслібрысы дакладна ўказвалі, каму належаў той ці іншы знак, і ў гэтым іх мемарыяльная каштоўнасць. Але каштоўныя для даследчыкаў і знакі, у якіх прозвішчы і імёны ўладальнікаў адсутнічаюць. Такія знакі, фактычна пазбаўленыя ўладальніцкай персаніфікацыі, сведчылі, што кнігі, на якіх яны змяшчаліся, належаць не асобе, а Радзівілам як роду з усімі яго галінамі. Гэта дазваляла пазбягаць рознагалоссяў наконт спадчыны і берагчы родавы гонар і святыню. Часткова з-за гэтага ўсе знакі Радзівілаў, у тым ліку персаніфікаваныя экслібрысы, аб'ядноўвае кампазіцыйнае і сэнсавае падабенства — яны зарыентаваны на сімвалічнае ўвасабленне ідэі: гэта ўласнасць Радзівілаў.

Адзін з першых вядомых экслібрысаў роду належыць Мікалаю Радзівілу Чорнаму (1515–1565), які, маркуючы па тым, што вядомыя толькі суперэкслібрысы яго бібліятэкі, пераплятаў у скуру кнігі і манускрыпты. Гэты суперэкслібрыс уяўляе сабой выцягнуты авал, унутры якога змешчаны шчыт з арлом і чатырохчасткавы герб з трох скрыжаваных ражкоў — родавага герба Радзівілаў, гербаў самога Мікалая Чорнага, а таксама яго маці і бацькі. Экслібрыс лёгка датуецца, бо на кнігах пазначалі адбіткам год набыцця кнігі (напрыклад, 1526, 1545).

Сын Мікалая Чорнага Мікалай Кшыштаф Сіротка (1549–1616) быў надзвычай адукаваны для свайго часу (вучыўся ў некалькіх універсітэтах Германіі і Францыі), ажыццявіў паломніцтва ў Сірыю, Палесціну і Егіпет. Яго інтарэсы адлюстравала і бібліятэка, якая знаходзілася ў Вільні і часткова ў Мірскім і Нясвіжскім замках. У кнігазборы Мікалая Сіроткі мы бачым тры суперэкслібрысы, скампанаваныя накшталт кніжнага герба яго бацькі з улучэннем герба маці — Эльжбеты Судлавецкай. На кнігах таксама пазначалася адбіткам дата набыцця кнігі, напрыклад, 1589 г., што давала магчымасць весці і ўлік набыцця кніг па гадах.

Безумоўную цікавасць выклікае ўжо згаданы экслібрыс Багуслава Радзівіла (1620–1669), бібліятэка якога налічвала каля тысячы кніг. Каталог бібліятэкі збярогся, бо пасля смерці князя Багуслава яна была перададзена яго зяцю, курфюрсту Брандэнбургскаму, і вопіс перададзенага вядомы гісторыкам.

Экслібрыс (мастак, на жаль, застаўся невядомы) паводле кампазіцыі такі: порцік, па арцы якога ідзе надпіс Bibliotheca; цэнтральную частку займае родавы герб Радзівілаў — арол у княжацкай кароне са шчытом і трыма скрыжаванымі ражкамі на ім; на падножжы калонаў выпі-

сана дата: anno 1671. Цяжкаваты і прымітыўна-грубаваты, ён — характэрны ўзор эпохі барока.

Асобай увагі заслугоўваюць экслібрысы XVIII ст. работы Гершкі Ляйбовіча (1700–1770), які жыў і працаваў у Нясвіжскім замку. Гэта ён — аўтар знакамітай партрэтнай сюіты нясвіжскіх князёў; але пры ўсім сваім жывапісным майстэрстве ён не цураўся экслібрысаў. Выдатныя экслібрысы зрабіў ён для Караля Станіслава Радзівіла (1669–1719), уладальніка нясвіжскай ардынацыі і вельмі цікавай бібліятэкі па многіх галінах ведаў. За свае веды і вучонасць Караль Станіслаў заслужыў у сучаснікаў тытул Viva bibliotheca eruditionis («Жывая бібліятэка эрудыцыі»). Кніжны знак для ягонай бібліятэкі Ляйбовіч тыражаваў у трох розных варыянтах — памерамі ад 105х86 мм да 59х46 мм. Кампазіцыйна гэтыя знакі выглядаюць аднолькава і адрозніваюцца неістотнымі дэталямі. Асновай традыцыйна быў арол са шчытом на грудзіне і чатырохчасткавым гербам са скрыжаванымі ражкамі злева ўверсе. Усё гэта размяшчалася на гарнастаевай мантыі з княжацкай каронай. Кампазіцыя завяршалася словамі на картушы: «З бібліятэкі князя Радзівіла Нясвіжскага».

Выканаў Ляйбовіч і экслібрысы для Мікалая Казіміра Радзівіла Рыбанькі (1702–1762), які займаў шэраг высокіх пасад у Вялікім Княстве Літоўскім, быў ваяводам трокскім і віленскім, але жыў і памёр у Нясвіжы. Гэты экслібрыс нагадвае папярэдні (для Караля Станіслава), але вызначаецца большай складанасцю, прапрацоўкай складак мантыі, дэталяў кампазіцыі. Цікава, што да экслібрыса прыкладаліся спецыяльныя этыкеткі. Вытрыманая ў строгай манеры барока віньетка ўпрыгожвалася каронаю. Крыху халодная ў сваёй строгасці, яна служыла для каталожнага пазначэння кніг, у сярэдзіне ўпісваліся нумар і месца ў шафе. Адзначым, што работы гэтыя выкананы ў тэхніцы афорта. Ляйбовіч жа зрабіў экслібрыс для першай жонкі Мікалая Казіміра — Францішкі Уршулі з Вішнявецкіх (1705–1753). На іх пададзены два картушы з гербамі Радзівілаў і Вішнявецкіх з надпісам: «З кніг Радзівілаў — князёў Нясвіжскіх».

Вельмі цікавы кніжны знак Гераніма Фларыяна Радзівіла (1715–1760). Адзін з самых жорсткіх прадстаўнікоў свайго роду, ён, аднак, меў некалькі бібліятэк. Яго кніжны знак быў, па сутнасці, універсальным экслібрысам роду Радзівілаў. На фоне акружанага лесам палаца лунае арол у кароне са шчытом на грудзіне; на шчыце — тры скрыжаваныя ражкі, уверсе ідзе стужка з рукапісным тытулам уладальніка. Уражваюць старанная прапрацоўка дэталяў палаца, цудоўнае прасторавае вырашэнне кампазіцыі, задума завяршыць кампазіцыю стужкай-картушам. Заўважым: гэта — адзіны знак, у якім імя ўладальніка ўпісвалася ад рукі: «З кніг князя Гераніма Радзівіла» або «З кніг Гераніма князя Радзівіла». Гэты знак сустракаецца толькі з тытулам Гераніма Радзівіла, таму яго прынята адносіць да яго бібліятэк. Экслібрыс, выкананы ў тэхніцы класічнага афорта ў сярэдзіне XVIII ст., да гэтага часу ўражвае гарманічнасцю і тэхнікай гравіравання.

Не менш цікавы кніжны знак Караля Станіслава Радзівіла, які ўвайшоў у гісторыю пад імем Пане Каханку (1734–1790). Гэты знак таксама выкананы ў тэхніцы афорта ў класічнай манеры барока з надпісам: «З кніг Караля Станіслава князя Радзівіла». Адзін з буйнейшых кнігалюбаў, ён рэзка павялічыў родавую бібліятэку — давёў да 2000 кніг. Для яе быў пабудаваны спецыяльны павільён, самі кнігі былі прыведзены ў парадак і апісаны. На жаль, у 1792 г. бібліятэка была вывезена ў Санкт-Пецярбург і размеркавана паміж бібліятэкамі універсітэта і Духоўнай акадэміі. Архіў быў вывезены ў Вільню і разгрупаваны сярод іншых архіваў. У далейшым частка кніг з бібліятэкі Санкт-Пецярбургскага універсітэта была перададзена ў Гельсінгфорс (Хельсінкі), пра што сведчыць каталог з пералікам прыкладна 300 тамоў, які нядаўна выдадзены ў Фінляндыі і ў якім апісваюцца экслібрысы родавых бібліятэк Радзівілаў.

Выдатны прадстаўнік роду — Антоній Генрык Радзівіл (1775–1833). Шырока адукаваны, музыкант-віяланчэліст, кампазітар — аўтар першай у гісторыі музыкі оперы на тэкст «Фаўста» Гётэ (напісанай пры жыцці і з ухвалы вялікага паэта). Экслібрыс да яго кніг адлюстраваў інтарэсы ўладальніка. У авале — партрэт кампазітара ў профіль у касцюме свайго часу. Злева ляжаць кнігі, справа — музычныя інструменты (гітара, віяланчэль), раскрытыя ноты. Мастаку Хамеру Халерстайну ў змешанай тэхніцы (афорт і пункцірная гравюра) удалося вельмі дакладна ўвасобіць інтарэсы Антонія Генрыка і засведчыць дзівосную тэхніку гравіравання і кампазіцыйнае чуццё.

Спустошаная пасля трэцяга раздзелу Рэчы Паспалітай Нясвіжская бібліятэка паступова аднаўлялася, і ўладальнік Нясвіжскай і Клецкай ардынацый Ежы Радзівіл (1860–1914) заказвае экслібрыс для бібліятэкі ў вядомага французскага гравёра Агры. Гэты экслібрыс, выкананы ў тэхніцы разцовай гравюры ў тонкай ракайльнай манеры, стаў асновай для знакаў Станіслава Генрыка Радзівіла (1880–1920) і агульнага знака «З кніг Нясвіжскага замка». Парыжскі гравёр Агры здабыў вядомасць сваімі геральдычнымі кампазіцыямі. Яны награвіраваны лёгкім зграбным штрыхом, улучаючь элементы ракако, звычайна не маюць чорных плямаў, так характэрных для гравюры, сіметрычныя і ўраўнаважаныя. Яны былі аднолькавыя паводле кампазіцыі, мяняўся толькі надпіс на картушы выразным каліграфічным шрыфтам.

Асобна трэба сказаць пра экслібрысы для жанчын фаміліі Радзівілаў. Як правіла, гэта — экслібрысы з двума самастойнымі гербамі: адзін — прадаўжальніка роду Радзівілаў, другі — яго жонкі. Ужо гаварылася пра кніжны знак для Францішкі Уршулі з Вішнявецкіх, але такія самыя знакі былі зроблены, напрыклад, для Гелены з Пшэздзецкіх. Цікава, што згодна з геральдычным правілам двайным экслібрысам пазначаліся рэчы, якія прыходзілі ў сям'ю ў выніку шлюбу, г. зн. кнігі, пазначаныя гэтымі экслібрысамі, прыйшлі як частка пасагу нявесты і датаваліся наступным годам пасля шлюбу. А гэта сведчыць як пра любоў нявесты да кніг (яна не жадала расставацца з імі), так і пра іх каштоўнасць у той час. Як бачым, жанчыны фаміліі Радзівілаў таксама былі шырокаадукаваныя і ўплывалі на культуру нясвіжскага краю. Дастаткова нагадаць, што з іх ініцыятывы была арганізавана вытворчасць слуцкіх паясоў, арганізаваны тэатральная і балетная трупы і інш.

Вытанчаныя кніжныя знакі былі выкананы для Жазэфіны Радзівіл (1762–1790), якая ў 1787 г. выйшла зауж за Масальскага, а пасля яго смерці ў тым жа годзе выйшла замуж за Мікалая Грабоўскага. Экслібрысы для яе, хоць і выкананы рознымі мастакамі, аднолькавыя паводле кампазіцыі, стройныя і без строгай сіметрыі, у духу часу — эпохі ампір. Яны лёгкія ў пабудове, у тэхніцы гравіравання. На кніжным знаку для княгіні ў першым шлюбе — пастаць дзяўчыны пад шатамі дрэва, якая выпісвае пэндзлем на авальным люстэрку: «Жазэфіна — княгіня Масальская». Пярэднім планам служыць пейзаж з палацам, у левым ніжнім куце — сімвалы навукі: глобус і раскрытая кніга. Прапрацаваны ўсе дэталі: шаты дрэва, элементы адзення і фон. Безумоўна цікавы і другі экслібрыс, калі княгіня была ўжо ў другім шлюбе. Кампазіцыя нагадвае кампазіцыю першага экслібрыса: той самы пейзаж і нават той самы палац, але ў левым куце на каменным пастаменце — два гербы: Радзівілаў і Грабоўскіх, раскрытая кніга і на планшэце надпіс: «Жазэфіна і Мішэль Грабоўскія».

Разглядаючы спектр экслібрысаў роду Радзівілаў, як бы апынаешся ў мінулых эпохах і перад табою паўстаюць военачальнікі, феадалы, вучоныя, служыцелі муз і проста аматары кніг, якія разумелі каштоўнасць кніг і пазначалі іх сваімі экслібрысамі, як бы завяшчалі іх нашчадкам. Сапраўды слушна казалі даўней: «Habent sua fata libeli» — «Кнігі маюць свой лёс», і па шляхах гэтага лёсу іх вядзе ўладальніцкі знак Радзівілаў — арол са шчытом і трыма скрыжаванымі ражкамі.

Пераклад з рускай мовы.



Экслібрыс Жазэфіны Радзівіл (Масальскай).



Віньетка да экслібрыса Мікалая Радзівіла Рыбанькі. Мастак Г.Ляйбовіч.



Экслібрыс Багуслава Радзівіла.



Экслібрыс Ежы Радзівіла. Мастак Агры. Канец XIX ст.



Экслібрыс Станіслава Радзівіла.



Экслібрыс Марыі Браніцкай-Радзівіл.



Кніжны знак бібліятэкі Нясвіжскага замка. Мастак Агры. Канец XIX ст.



Экслібрыс Караля Станіслава Радзівіла Пане Каханку.

Акрылены экран

Вольга НЯЧАЙ

Птушкі — дзівосныя і загадкавыя стварэнні, яны заўсёды чаруюць і вабяць чалавека. Іх спевы сугучныя гармоніі сусвету і нараджаюць музыку ў душы. Іх палёт, іх блізкасць да нябёсаў выклікаюць зайздрасць у чалавека і жаданне быць падобным на іх. У міфалогіі розных народаў «сусветнае яйка» сімвалізуе першапачатак космасу, а крылы — адзнака вышэйшых стварэнняў. Вобразы жанчын-птушак — увасабленне прыгажосці і высакароднасці (казачныя птушка Сірын, царэўна Лебедзь).

У беларускім фальклоры салоўка, ластаўка, жораў, бусел, чапля, зязюля, голуб апетыя як летуценна-ўзвышаныя вобразы роднага краю. Лейтматывам фільма В.Турава «Людзі на балоце» гучыць мелодыя лірычнай песні, прапетай Т.Мархель: «Голуб сівы, голуб сівы, галубка сівейша... Бацька мілы, матка міла — дзяўчына мілейша...». У народнай паэзіі закаханыя параўноўваюцца з птушкамі, якія «на адной галінцы сядзяць, адну ягадку дзяўбуць, з адной расінкі ваду п'юць».

У беларускай класічнай паэзіі мастак, пясняр, музыка параўноўваюцца з птушкай. У паэме «Сымон-музыка» Я.Колас заканчвае сваю «казку пра лілею і пра пташыну-песняра» вобразам іх жыццёвага падарожжа па пясняркай каляіне: «Пад сховам дзеўчага крыла гарнула далі пазалотай і не кранала іх журбота, не засмучала іх імгла». І ў радасці, і ў смутку спевы і галасы птушак эмацыянальна суадносяцца ў многіх творах з найтанчэйшымі адценнямі станаў чалавечай душы. У апавяданні «Плачка» Яна Баршчэўскага (з яго кнігі «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях», экранізаванай В.Туравым) жанчына-птушка («плачка») галосіць і прарочыць няшчасце. Аўтар апісвае яе як кабету надзвычайна прыгожую: «Вопратка яе белая як снег, на галаве — чорны ўбор і чорная хустка накінута на плечы. У яе жывых вачах заўсёды блішчаць слёзы, быццам яна хоча сказаць: «Няма каму даверыць таямніцу сэрца майго...».



Гогаль.

У беларускай экраннай культуры, як і ў літаратуры, бусел — сімвал чакання і нараджэння дзіцяці, сімвал роду, дому, простага чалавечага шчасця. У многіх фільмах мы бачылі гэты добры знак — буслінае гняздо высока на дрэве (ці нават на даху вясковай хаты). Напрыклад, у карцінах «Кола» (1977) В.Басава, у фільме «Час яе сыноў» (1976) В.Турава. У фільме «Чорны бусел» (1993) В.Турава цьмяны, чорны колер птушкі становіцца сімвалам бяды. Высякаюцца старыя магутныя дубы, знішчаецца дзівосная прырода, гіне душа чалавека. У адным з дакументальных фільмаў, знятых паводле сцэнарыяў этнамузыколага З.Мажэйкі, народная спявачка Ганна Вянгура складае песню-плач, песню-рэквіем пра прыроду, забруджаную радыяцыяй: «Ой, зямелька-зямелька... Ты стала чорным-чарна. Тут зязюлі не куваюць, тут песень не чутно...».

«Зямля пад белымі крыламі» — невыпадкова менавіта так назваў сваю кнігу-паэму пра Беларусь Уладзімір Караткевіч. Для яго Беларусь мае белыя крылы, гэта краіна-птушка. Абрысы Беларусі на карце ён параўноўвае і з дубовым лістом, і з зубром. У.Караткевіч, як, можа, ніхто, аб'ездзіў, прайшоў пешшу ўсю Беларусь, і ён першы з такім натхненнем і любоўю апеў усе яе абшары, прыгажосць яе прыроды не толькі ў мастацкім слове, але і ў экранных вобразах. Яшчэ ў 60-ыя гады ён стварыў сцэнарыі дакументальных стужак пра старажытныя беларускія дубы (фільм «Сведкі вечнасці», 1964), пра замкі Беларусі («Памяць камянёў», 1966), пра магутны Днепр («Будзь шчаслівай, рака», 1967). Паэтычнае слова У.Караткевіча пра «зямлю пад белымі крыламі» — гэта спеў «пташыны-песняра» пра сваю цудоўную і прыгожую Радзіму, якую ён горача любіў.

Экалагічная тэма блізкая і паэзіі, і навуцы. Яна сёння для чалавецтва ці не адна з цэнтральных, бо калі загіне жывая прырода — загіне і чалавек. Душэўны покліч, паэтычнае слова У.Караткевіча, як і паэтычнае пасланне іншых нашых «пташынпесняроў», нашых класікаў літаратуры, было пачута экранам не адразу. Але з цягам часу паэтычныя «галасы» — духоўныя пасланні Я.Купалы, Я.Коласа, М.Багдановіча, І.Мележа, У.Караткевіча — павінны быць пачуты маладым пакаленнем. Ад гэтага ў значнай ступені залежыць сугучнае, гарманічнае жыццё чалавека і прыроды ў XXI стагоддзі.

Спецыялісты-навукоўцы з розных краін сёння са здзіўленнем адкрываюць для сябе унікальнасць беларускай прыроды, дзе захаваліся яшчэ некранутыя прыродныя мясціны, дзе флора і фауна ўражваюць і радуюць сваім багаццем рэдкіх відаў. Пра гэта пішуць, у прыватнасці, у сваёй кнізе «Пяро арлана» (Мінск, 1991) В.Ждановіч і В.Клакоўскі. Разам з У.Караткевічам яны праніклі ў 70-ыя гады ў малавядомыя куточкі Прыпяцкага Палесся, яшчэ не скалечаныя цывілізацыяй. Вынікам падарожжа ад Гомеля да Давыд-Гарадка па Сожы, Дняпры, Прыпяці, Гарыні з'явілася эсэ У.Караткевіча «Званы ў прадоннях азёр». Уражанне было дзівоснае: «Над усім гэтым, над буслінымі крыламі, першабытнае неба, нібы ў час стварэння сусвету». Так убачыў У.Караткевіч «буслінае каралеўства» ля ўпадзення Гарыні ў Прыпяць. Аўтары кнігі «Пяро арлана» — журналіст і арнітолаг — расказваюць пра свае экспедыцыі па Прыпяцкаму ландшафтна-гідралагічнаму запаведніку. Тут, як некалі героі аповесці «Палескія рабінзоны» Я.Маўра (кніга была экранізавана ў 1934 г.), яны ўбачылі грандыёзнае відовішча — гнездаванне чапляў на таўшчэзных дубах-волатах, якія «быццам трапілі ў іншую геалагічную эпоху». Каб здымаць птушыныя гнёзды, фатографу даводзілася ўзлезці на крону вялізнага дуба, замаскіравацца галлём і праз шчыліны сачыць за птушкамі, каб не спужаць іх у хвіліны, калі яны кармілі птушанят у гнёздах.

Фотаздымкі, як і кіназдымкі жывой прыроды, — асаблівае мастацтва. Яно патрабуе далікатнасці, пільнасці, доўгіх гадзін цярплівага назірання, каб выбраць момант для цікавых здымкаў. Дакументаліст-анімаліст уступае ў шчыльны кантакт з жывой матэрыяй жыцця, і жыццё прыроды павінна «дазволіць» яму сачыць за сабой, «даверыцца» яму. Імгненне — і прамільгнуў перад аб'ектывам арлан-белахвост, вялізны, магутны арол, якога нават проста пабачыць — цуд і шчасце. Толькі скінуў пяро («на шчасце») — адсюль назва кнігі «Пяро арлана». Само выданне гэтай кнігіфотаальбома было ў свой час цудам (яна выйшла на беларускай, рускай і англійскай мовах). У ёй цудоўныя здымкі Прыпяці, белай і шэрай чапляў, кулікоў, малюнкі качкі-крыжанкі, бугая, сокаласапсана, арлана-белахвоста (яго называюць на Палессі «гарол»). На Палессі з часам звужаецца «птушыны рай», — з горыччу кажуць аўтары. І з тым большым замілаваннем яны здымаюць незвычайныя палескія краявіды — краскі, разнатраўе на паплавах, птушак, што ўпісаны сёння ў «Чырвоную кнігу» прыроды, славуты трыснёг немеліяраваных пінскіх балот і жоўтыя касачы ў суцэльнай зеляніне.

У беларускім мастацкім кіно цудоўныя палескія краявіды найбольш натхнёна апетыя аператарам Д.Зайцавым у фільме-экранізацыі рамана І.Мележа «Людзі на балоце» (1982–1983).

У беларускім дакументальным кіно экалагічны, анімалістычны напрамак пакуль што не вылучыўся ў значную плынь нацыянальнай экраннай культуры. Можна ўспомніць асобныя работы кінамайстроў, якія звярталіся да гэтай найважнейшай сёння праблематыкі. Напрыклад, фільм-казку І.Пікмана «Мышаня Пік» ці раманатычны цыкл марскіх кінападарожжаў В.Шаталава, які плаваў з маракамі на танкеры «Героі Брэста». В.Жыгалка зняў паводку на Палессі ў фільме «Вясна 1999», жывёльны свет у зоне радыяцыі — у фільме «Забароненая зона» (1999). Можна было толькі зайздросціць эстонскаму кіно, у якога быў такі цудоўны, заўзяты кінаанімаліст-прафесіянал, як Рэйн Маран (фільмы «У цішыні балот», «Гадзюка звычайная», «Жаба» і інш.). Сёння на тэлеканале «Discovery» адна з самых папулярных праграм — «Свет дзікай прыроды». І вось у апошні час, на шчасце, пачало змяняцца становішча і ў беларускім дакументальным кіно.

Сярод нашых дакументалістаў-анімалістаў, якія праявілі асаблівую цікавасць і любоў да здымак унікальнай беларускай прыроды, у прыватнасці беларускага «каралеўства птушак», трэба вылучыць Сяргея Пятроўскага (на жаль, майстар у 1999 г. пайшоў з жыцця). С.Пятроўскі пасля работы ў мастацкім кіно перайшоў у 90-ыя гады ў дакументалістыку. Ён зняў шэраг фільмаў пра архітэктуру Беларусі («Навагрудак», «Неруш», «Муры старажытнага Гродна», «Гродна. Фарны касцёл»), пра літаратуру («Край перакуленых нябёсаў», «Якуб Колас. Мой родны кут», «Адам Міцкевіч. Маленства край», «Евангелле ад мамы», «Конь гуляў на волі», «Максім Лужанін», «Змітрок Бядуля»). Прыродзе Беларусі былі прысвечаны яго фільмы «Хутар» (пра Браслаўшчыну), «Прыроды сфінкс» (пра флору Беларусі).

Апошні фільм С.Пятроўскага «Свет вёрткай чаротніцы» — гэта натхнёная экранная песня пра птушыны свет Беларускага Палесся. Прэм'ера карціны адбылася ўжо без рэжысёра, на пачатку 2001 года ў Доме кіно ў Мінску. Глядзельная зала была пашнутная. Кінематаграфісты, крытыкі, журналісты, навукоўцы (біёлагі, заолагі, арнітолагі), прадстаўнік ААН у Беларусі, студэнцкая моладзь — усе з сапраўднай цікавасцю глядзелі фільм, які адкрываў у дакументальным абліччы паэзію і прыгажосць Беларускага Палесся, свет птушынага жыцця буйным планам. Аператар фільма Павел Зубрыцкі, гукааператар Сяргей Шункевіч, саўтар сцэнарыя заолаг Аляксандр Казулін, кансультанты-арнітолагі з розных мясцін Беларусі — усе працавалі над фільмам натхнёна. Калегі С.Пятроўскага ўспаміналі на прэм'еры яго высокі прафесіяналізм, яго фанатычную апантанасць працэсам здымак на прыродзе. Ён аб'ездзіў мноства мясцін Беларусі, з юнацкім энтузіязмам цікавіўся жыццём птушак — чаек, чапляў, кнігавак, качак, буслоў. Гэта не экспанаты-муляжы ў краязнаўчым музеі (якія, вядома, таксама патрэбныя — але яны

там не рухаюцца і не «гамоняць»). І гэта не птушкі у заапарку — у клетках. Гэта палётныя істоты з мноствам своеасаблівых гукаў, гэта прырода, якая пульсуе жыццём і звініць птушынымі галасамі. С.Пятроўскі развіў кірунак анімалістычнага фільма, якім славутае эстонскае кіно.

«Гераіня» фільма С.Пятроўскага, якая дала яму назву, «вёрткая чаротніца» (яе назва — ад чарота, дзе яна жыве), — гэта рэдкі від птушак, занесены ў «Чырвоную кнігу». Чаротніца мацуе сваё гняздо да трыснягу. Карціна гэтая на экране падобная на выяву эдэму: чарот, вада, гняздо, птушаняты з разяўленымі дзюбамі. Закадравы каментарый у фільме падаецца як у навукова-папулярнай стужцы. Расказваецца пра асаблівасці птушак, іх гнездаванне, паводзіны, кладку яек, выкармліванне птушанят, адлёт у вырай і г. д. Але гукапластычныя экранныя вобразы значна шырэйшыя за навуковую інфармацыю. Аўтары ствараюць маленькія паэтычныя навелы, якія нельга апісаць словамі, столькі ў іх хараства і пераліваў душы. Гэтыя «навелы» ўпісаны ў прыродныя маляўнічыя «рамы». Фільм — сапраўдны ўзор экраннага жывапісу. Рака Прыпяць, апетая Я.Коласам і іншымі пісьменнікамі, разліваецца ў сваёй пойме ва ўсёй непаўторнай красе — з лукавінамі, астравамі, мноствам рукавоў. Яе водбліскі, пераліўы святла знятыя П.Зубрыцкім з сапраўдным натхненнем. Некаторыя асабліва маляўнічыя кадры прымушаюць успомніць славутых беларускіх пейзажыстаў — Ф.Рушчыца, В.Бялыніцкага-Бірулю. Сапраўды, экранны жывапіс — надзейны сродак для заспакаення і гарманізацыі душы чалавека.

У фільме гучаць словы дыктара: «Прыпяць — Амазонка Еўропы». Экран паказвае — гэта сапраўды так. На фоне не кранутай чалавекам прыроды разгортваюцца кароткія сюжэты натуральнага жыцця птушак, падаюцца іх буйнапланавыя «партрэты». Вось чапля захоплена ловіць рыбу. Вось качка знарок адводзіць ворага ад гнязда. Вось чорныя буслы дружна — камандай — гоняць рыб да водмелі. Вось птушаняты шырока разявілі дзюбы, а бацькі іх кормяць. Асабліва ўражвае эпізод, дзе птушаняты паганкі плаваюць па вадзе на спінах бацькоў. Некрануты свет Палесся...

Чаплі і чайкі.



У Заходняй Еўропе балоты былі асушаны яшчэ ў XVIII ст. У Беларусі — у 60-ыя гады XX ст. пачалася маштабная і заганная, як аказалася, меліярацыя. Рэкі былі выраўнены, берагі Прыпяці і Ясельды — абвалаваны. Пачаліся пыльныя ўраганы (пра гэта ў 1981 г. зняты фільм «Паводка» В.Чацверыкова), падала ўраджайнасць, змяншалася біялагічная разнастайнасць. Цяпер задача — аднаўленне асушаных земляў, захаванне унікальнай прыроды Беларускага Палесся.

Фільм «Свет вёрткай чаротніцы» мае ў фінале цітр: «Светлай памяці Сяргея Пятроўскага». Сярод яго калег і аднадумцаў — дэбютант у кінарэжысуры дакументаліст Ігар Бышнёў, які прадставіў у Доме кіно першыя свае фільмы — «Жывыя сведкі ледавікоў», «Лясныя хованкі» і «Жывая вада» (усе — 2000 год). Цікавая асоба Ігара Бышнёва, які прыйшоў у Белвідэацэнтр як аўтар і рэжысёр сваіх фільмаў з навукі і практычнай дзейнасці арнітолага. Гэты абаяльны маладжавы чалавек з пільнымі вачыма, звычнымі засяроджана ўглядацца ў свет прыроды, — натураліст, кандыдат навук, мае больш за 60 навуковых прац, кнігу на трох мовах «Спеў глушца. Таямніцы Запаветнай прыроды» (Мінск, «Беларусь»). Ён — удзельнік перадачы «Маладзёжны сусвет» беларускага «Маладзёжнага радыё». Прыход І.Бышнёва ў кіно — натуральнае імкненне прафесіянала пашырыць анімалістычны кірунак у беларускай экраннай культуры. Ён лічыць, што беларуская прырода — унікальная па захаванасці (у параўнанні з еўрапейскай). Яе трэба не толькі любіць, але і глыбока ведаць і прапагандаваць і ў краіне, і за яе межамі. Бо гэта наша багатая, неацэнная спадчына, наша жывая святыня. З 1998 г. І.Бышнёў — дырэктар па развіццю грамадскай арганізацыі «Ахова птушак Беларусі», якая з'яўляецца афіцыйным прадстаўніком у Беларусі міжнароднай асацыяцыі «Bird Life International». «Ахова птушак Беларусі» рэалізуе навуковыя і выхаваўчыя праекты, выдае кнігі і плакаты, навукова-папулярны часопіс «Птушкі і мы», распрацоўвае маладзёжныя экалагічныя праграмы. Галоўная мэта гэтай дзейнасці — давесці да масавай свядомасці разуменне унікальнасці і неацэннай каштоўнасці беларускай прыроды.

Фільм І.Бышнёва «Жывыя сведкі ледавікоў» (2000 г.) — пра Беларускае Паазер'е, паўночны край Беларусі, дзе ландшафт сфарміраваўся пад уплывам ледавікоў. Апошні з іх быў тут 13 тысяч гадоў таму, пакінуў па сабе каменную граду і некаторых прадстаўнікоў фауны і флоры. Фільм здымаўся ў Бярэзінскім біясферным запаведніку, які ўваходзіць у сусветную сетку запаведнікаў ЮНЕСКА. І.Бышнёў некалькі гадоў працаваў тут

арнітолагам, праводзіў экскурсіі для турыстаў з Англіі, Бельгіі. Ён добра ведае мясцовую прыроду. Разам з аператарам П.Зубрыцкім ён паказаў гледачам «сцэны» з жыцця птушак: ток цецерукоў, хвалістыя рухі вужакі і выразную, з шырокаадчыненымі вачыма саву-няясыць, вялізных белых чапляў і арлана. І ў фільме С.Пятроўскага, і ў карціне І.Бышнёва прырода здаецца нязвыклай, амаль казачнай. І сонца, і месяц тут агромністыя, быццам набліжаныя да нас. Гэтак жа набліжаны вочы птушак, жаб, змей — бы цэлы сусвет змяшчаецца ў іх зрэнках. Аўтары знаходзяць агульнае ў адзінкавым і ўвесь сусвет у кожнай жывой істоце.

І.Бышнёў добра разумее, што анімалістычныя фільмы могуць быць рознымі па жанрах і адрасаванымі самым розным катэгорыям гледачоў. Для дзяцей ім створаны фільм-гульня «Лясныя хованкі». Сапраўды, законы прыроды ў гуманітарным аспекце могуць здавацца жорсткімі: тут ёсць драпежнікі і ахвяры. Але аўтары мудра і з гумарам скіроўваюць цікавасць дзяцей на тое, як умеюць хавацца, выратоўвацца звяры і птушкі ад пагоні, як яны мяняюць колер скуры, хітруюць,



Лебедзі-клікуны.

уцякаюць ад ворагаў. У фільме развіваецца сюжэт прыгодніцкай гісторыі, адчуваецца добры гумар. І дзеці, думаецца, успрымуць гэты аповед з сапраўдным спачуваннем і ўключанасцю ў дзеянне. Дарослым гледачам (асабліва стомленым пасля розных клопатаў) будзе даспадобы фільм-медытацыя, фільм-рэлаксацыя «Жывая вада». Гэта экранная сюіта надзвычай прыгожых вобразаў прыроды, знітаваных з музыкай. Рака ад раніцы да заходу сонца пульсуе, жыве і радуе вока. Фільм — бы глыток жывой вады.

На прэм'еры гэтай кінапраграмы ў Саюзе кінематаграфістаў было шмат слоў пра яе прыгажосць, радасць, якую прыносіць такое кінавідовішча гледачу, які хоча адпачыць ад агрэсіўнасці і жорсткасці навакольнага свету, ад многіх праграм тэлебачання, арыентаваных на крымінальныя і катастрафічныя сюжэты. Гаварылі пра тое, што экалагічная праблематыка, на жаль, практычна знікала з Беларускага тэлебачання, дзе няма сваіх праграм накшталт расійскіх «В мире животных» і «Диалоги о животных». Маладзёжныя праграмы ў нас часцей за ўсё — шумліва-бессэнсоўныя «тусоўкі». А між тым выгляд нашых пад'ездаў і двароў, засмечанасць лясоў сведчаць і пра нізкую экалагічную культуру, і пра неабходнасць весці сур'ёзныя і цікавыя дыялогі з моладдзю пра свет прыроды. Анімалістычныя беларускія фільмы, якія пачалі стварацца, — добры пачатак і важны знак для айчыннага тэлебачання і кіно.

Бо Беларусь — сапраўды «зямля пад белымі крыламі». Крылы «птушынага каралеўства» могуць даць імпульс да палёту і нашай агульнай экраннай культуры, якая сёння знаходзіцца ў стане цяжкага крызісу. Ці ж не маглі б, напрыклад, на Беларускім тэлебачанні стаць лейтматывам вось гэтыя радкі з «Новай зямлі» Якуба Коласа:

Тут так прахладна, так прывольна!
А пташкі галасна і здольна
Смяюцца мілым шчабятаннем
І поўняць луг сваім спяваннем,
А на дубах, як шапкі тыя,
Чарнеюць гнёзды буславыя...

Убачыць гэтую дзівосную красу Беларусі, адкрыць яе для нас, для моладзі, для сусвету — найважнейшая задача беларускага кіно і тэлебачання. Хай беларускі экран разгорне крылы, паводле метафары У.Караткевіча: «Лунаюць над паплавамі і балотамі ястрабы, канюкі, змеяжэры, чырвоныя каршукі і беркуты. Лётаюць вясёлкавыя фазаны, скачуць на балотах у малочным тумане, у туманным ранішнім сонцы жоравы. І зязюля лічыць бясконцыя гады ўсім, хто прыйшоў сюды з дабром».

Пачуем душой спеў птушак, убачым сэрцам іх палёт! Да гэтага клічуць нас «пташыны-песняры» ў беларускай літаратуры і на экране.



Браслаўскія азёры. Касцёл у в. Слабодка.

Калі Гамлет — жанчына

Ала БАБКОВА

«У жанчыны цэнтр цяжару — у іншым месцы!» — такую выснову зрабіў Міхаіл Дзяржавін, калі апрануў сукенку і чаравічкі з высокімі абцасамі. Верагодна, штосьці падобнае адчувалі Алег Табакоў і Аляксандр Калягін, Дасцін Хофман і Робін Уільямс, Уга Таньяцы і Віторыо Гасман, Жэрар Дэпард'ё і Мішэль Блан — выканаўцы роляў какетак, фурый, мілак, праведніц і г. д.

Са свайго боку, прадстаўніцы прыгожага полу, якія выдаюць сябе за экранных джэнтльменаў, маюць іншую праблему: трэба схаваць два прыкметныя пагорачкі на торсе. Памятаеце, куды скіроўваў дапытлівы позірк фельдмаршал Кутузаў у «Гусарскай баладзе»? Менавіта туды. Калі грудзі роўныя — гэта карнет, а калі пукатыя — значыцца, дзяўчына, якая выдае сябе за юнака. Жаночыя вабнасці хавалі пад камізэлькамі, смокінгамі, макінтошамі, але ўсё ж галоўным покрывам было майстэрства пераўвасаблення актрысы. І хоць камедыйная калізія «мужчына ў спадніцы» сустракаецца нашмат часцей, жаночы трансвестызм на экране — таксама нярэдкі сродак ажыўлення сюжэта.

Першай, яшчэ ў эпоху нямога кіно, рызыкнула паказаць сябе ў мужчынскай ролі італьянская кінадзіва Франчэска Берціні. У фільме «Гісторыя аднаго П'еро», які паставіў рэжысёр Бальтасарэ Нагроні ў 1914 годзе. Берціні цудоўна паказала мастацтва пантамімы клоуна-мужчыны. Канон, які спрадвеку дазваляў іграць мужчыне жанчыну, але ніяк не наадварот, быў пераможна парушаны.



Барбра Стрэйзанд іграе ешыботніка Аншэла.



Аста Нільсен у ролі Гамлета.

Наступным эксперыментам, які ўзрушыў калямастацкія колы, сталася кінапастаноўка «Гамлета», якую здзейснілі датчанін Свен Гадэ і немец Хайнц Шэль. Ініцыятарам пастаноўкі фільма і аўтарам трактоўкі вобраза Гамлета была зорка нямога кіно Аста Нільсен. (Значна раней ролю дацкага прынца ўжо іграла славутая французская актрыса Сара Бернар, але тое была тэатральная пастаноўка.) У мемуарах Аста Нільсен пісала: «У 1920 годзе я заснавала ўласную кампанію «Артфільм». Яе дзейнасць пачалася са стварэння стужкі «Гамлет», на долю якой выпаў першы гучны поспех кінематографа паваеннай Германіі». Актрысе вельмі спадабалася версія амерыканскага шэкспіразнаўцы Эдварда Вейнінгера, на думку якога, Гамлет быў жанчынай, таемна закаханай у Гарацыо. Жанчына ўзваліла на сябе мужчынскую місію аднаўлення справядлівасці і надламалася пад непасільным цяжарам — так трактавала на экране Нільсен знакамітую п'есу Шэкспіра.

Здаецца, больш паспяховых спробаў змяніць дацкаму прынцу пол у кіно пакуль не было. Але рэцыдывы дамскай «гамлетаманіі» здараліся неаднойчы. У 1960-ыя гады ролю Гамлета пад кіраўніцтвам Мікалая Ахлопкава рэпеціравала Ала Дзямідава, аднак адмовілася ад гэтай задумы, баючыся скандалу. Трыма дзесяцігоддзямі раней вобраз прынца-філосафа марыла сыграць Зінаіда Райх: паставіць такі фільм абяцаўся Усевалад Меерхольд. Не паставіў. Шэкспіраўскі герой гіпнатызаваў і Іну Чурыкаву. Калі яе аднойчы спыталі, якую ролю яна марыць сыграць, актрыса адказала: «Гамлета. Гамлет — вельмі цікавая постаць, вельмі цікавае існаванне». Нарэшце трэба згадаць англійскі фільм «Вечных людзей няма» (рэжысёр Ат дэ Ёнг, 1994 г.), дзе францужанка Ірэн Жакоб іграе ролю актрысы, якая, у сваю чаргу, увасабляе на тэатральнай сцэне навязлівы вобраз прынца Дацкага. Такім чынам, мара актрыс прымераць думкі і ўчынкі Гамлета — гэта не толькі жаночы капрыз, але і творчае жаданне зведаць іншы духоўны і цялесны свет.



Ларыса Галубкіна і Юрый Якаўлеў у фільме «Гусарская балада».

У 1930-ыя гады ў Германіі і Аўстрыі амаль адначасна выйшлі на экран стужкі «Віктар і Вікторыя» і «Петэр». Гераіні абедзвюх карцінаў удавалі сябе за мужчынаў, каб лягчэй было ўладкавацца на працу. Другі фільм, з удзелам абаяльнай Франчэскі Гааль, ішоў у савецкім пракаце і меў аглушальны поспех. На сяброўскіх вечарынах пасля вайны часта імітавалі адзін з найбольш смешных эпізодаў стужкі — танга Петэра з бамбізаю-арыстакраткай на свецкім балі.

Што да «Віктара і Вікторыі» — гэта таксама камедыя з сацыяльнаю праблематыкай. Прагматычныя амерыканцы стварылі ў 1982 г. рымейк «Віктор/Вікторыя» (рэжысёр Блейк Эдвардс), які часам паказваюць расійскія тэлеканалы. Актрыса Джулія Эндрус іграе польскага графа Віктора вельмі іранічна і элегантна. Віктор выступае ў кабарэ ... у жаночых ролях. Гэта значыць, сюжэт пабудаваны на *падвоеным* пераўвасабленні (ці можна знайсці такую віртуознасць у беларускім кіно? — Рэд.). Між іншым, Джулія Эндрус з нязменным поспехам шмат гадоў іграла Віктора-Вікторыю ў аднайменным мюзікле на Брадвеі, а аднойчы на месяц яе замяніла Лайза Мінелі.

Другой амерыканскай эстраднай зорцы і кінакаралеве Барбры Стрэйзанд амаль удалося перасягнуць поспех Эндрус. Карціна «Ентл» (1983), у якой Стрэйзанд выступіла ў якасці рэжысёра, сааўтара сцэнарыя, прадзюсера і выканаўцы галоўнай ролі, мела больш цікавую музычную драматургію і шырэйшую палітру эмоцыяў. Актрыса іграе прагную да ведаў дачку равіна, якой не дазваляюць вучыцца ў рэлігійнай школе. Каб паступіць у ешыву (духоўную вучэльню), Ентл пераапранаецца хлопцам, адразае кучары і бярэ сабе мужчынскае імя Аншэл. Далей дзяўчыну чакае каханне да прыгажуна Агвідора, прымус ажаніцца з жанчынаю і — самавыкрыццё. Гераіня, аднак, не губляе надзеі на шлюб з Агвідорам.

У савецкім кіно з яго пурытанскімі традыцыямі мужчынскія ролі актрыс можна пералічыць на пальцах. Адна з нешматлікіх камедыйных роляў любіміцы публікі Клары Лучко — Себасцьян у экраннай версіі «Дванаццатай ночы» Шэкспіра (1955). Актрыса стварыла вельмі густоўны вобраз юнага, з вытанчанымі манерамі кабальера са шпагай.

Дагэтуль не забыты бліскучы дэбют Ларысы Галубкінай у папулярнай камедыі Эльдара Разанава «Гусарская балада». А фільму — амаль сорак гадоў (ён выйшаў на экраны ў 1962 г.). На творчым вечары актрысы, які праходзіў на фестывалі «Кінашок–2000» ў Анапе, усё яшчэ прывабную Ларысу Галубкіну называлі «гусарам Ларысай», а галантны Разанаў падаў на калені перад былою студэнткай, якую колісь «ахрысціў» у кіназоркі. Шкада, што не знайшлося больш для Галубкінай экранных гісторый з камедыйным ухілам.

Асабістым можна лічыць вопыт рэжысёра Сяргея Параджанава, які даручыў ролю маладога паэта ў фільме «Саят-Нава» (1970) грузінскай актрысе Сафіко Чыаурэлі. Адначасна актрыса іграла і каханку загадкавага вершатворцы-філосафа, які вандраваў па свеце з лірай-камянчой у руках.

Экранныя пераўтварэнні Яе ў Яго заўсёды здзіўляюць і эпатуюць, а значыцца — абяцаюць відовішчу касавы поспех. Некалькі гадоў таму скандальна вядомы тэатральны рэжысёр Раман Віктюк публічна выказваў сваё меркаванне наконт п'есы японца Нісімы «Мой сябар Адольф»: «У бісексуальнай натуры Гітлера мацнейшы быў, безумоўна, жаночы пачатак. Таму я і хачу, каб Гітлера іграла жанчына. Гэта будзе Аліса Фрэйндліх або Марына Няёлава. Асяроддзе фюрэра, мне здаецца, было сексуальна непаўнавартаснае. Яго хораша можа адлюстраваць атмасфера кабарэ. Гэткі канкан жанчын, пераапранутых у мужчын. Усярэдзіне кожнага паплечніка Гітлера, пад мундзірам, сядзіць жанчына...».

І вось напярэдадні Новага, 2001 года ў Маскве адбылася прэм'ера. Віктюк даручыў пастаноўку свайму вучню Ігару Селіну. Ад першапачатковай задумы ён адмовіўся. Фюрэра іграюць... двое — акцёр і актрыса.

Што казаць, арыгіналы ёсць арыгіналы. Аднак мастацкі эфект ад змены полу можна скарыстаць і для больш сур'ёзных твораў. У ЗША выйшаў на экраны фільм Кевіна Сміта «Догма», дзе ролю Госпада Бога іграе... так, жанчына. Выканаўца Аланіс Морысет — вядомая зорка эстрады.



Так выглядаў бы Гамлет у выкананні Алы Дзямідавай.

А калі ўжо пра тое пайшло, дык чаму дамскаму саслоўю не сыграць у п'есе «Юлій Цэзар» адразу ўсе ролі? Аўтар ідэі — мужчына, англійскі рэжысёр Марк Райленс. Ролю Брута ён прапанаваў актрысе Джудзі Дэнч.» Мне не пасуюць рымскія тогі», — адмовілася ад прапановы капрызная Джудзі, але іншыя актрысы лёгка пагадзіліся выступіць у мужчынскіх ролях.

Пра што сведчыць наш кароткі агляд? Ці толькі пра тое, што фантазія творцаў не ведае межаў? А можа, пра тое, што жаночы род заваёўвае сабе крыху больш месца пад сонцам — імкнецца перапісаць гісторыю, дзе усе галоўныя ролі захапілі мужчыны? Пажывём — пабачым.

Адлюстраваць рух душы

Алесь ТАРАНОВІЧ



Хельмут Ньютан (Newton). Рэкламны здымак для часопіса «Vogue». Парыж. 1969.

Мінулы год у Берліне быў плённы на розныя выставачныя падзеі. У новай мастацкай галерэі адкрылася вялікая рэтраспектыўная выстава Пікаса. Скандальна вядомая парачка Джэф Кунс (Jeff Koons) і Чычаліна (Cicciolina) прадэманстравалі свае таленты Берліну, але чамусьці ў розны час і ў розных месцах. Услед за імі Г.Бергер выставіў на знакамітай Unter den Linden інсталяцыю з 10000 пластыкавых мядзведзяў, якая расцягнулася на сотні метраў. Але, верагодна, самай яркай падзеяй у гэтай маляўнічай палітры культурнага жыцця Берліна была выстава работ Хельмута Ньютана (Helmut Newton, нар. 1920), якая адбылася ў Нацыянальнай мастацкай галерэі і якая была прымеркавана да ягонага 80-годдзя.

Няхай даруюць мне фатографы, але я буду называць гэтага выбітнага майстра толькі мастаком і філосафам, а ягоныя двух- і нават трохметровыя фатаграфіі — карцінамі. Шмат хто лічыць яго амерыканцам, але Хельмут Ньютан нарадзіўся ў Берліне; тут прайшлі ягоныя дзяцінства і юнацтва, тут ён упершыню ўзяў у рукі фотакамеру. Як кажа сам Ньютан, немцам ён перастаў лічыць сябе ў 1938 годзе, калі іх сям'я, ратуючыся ад нацыстаў, мусіла з'ехаць з Германіі ў Сінгапур, а потым у Аўстралію, дзе атрымала аўстралійскае грамадзянства. У 1956 годзе ён вяртаецца ў Еўропу. Нястача прымушала здымаць усё: вяселлі, ландшафты, партрэты. Пералом у ягоным творчым лёсе настаў, калі 40-гадовы Ньютан пачаў супрацоўнічаць з французскім часопісам «Vogue». І на выставе ў Берліне дэманстравалася вялікае мноства работ той пары — яны наглядна паказалі, як паступова выкрышталізоўваецца непаўторны стыль Хельмута Ньютана.

Ягоныя работы ўжо ў 1960-ых гг. успрымаліся не толькі як пераварот у падыходзе да эротыкі, але і як мастацка-філасофская з'ява. Зрабіўшы свой выбар, мастак ужо ніколі яму не здраджваў. Ён фатаграфуе жанчын розных прафесій — манекеншчыц, паліцэйскіх, актрыс, спартсменак, хатніх гаспадынь. І заўсёды аголенымі. Аднак ён не зрывае покрыва з таямніцы, а толькі паглыбляе яе.

На прыбраным ложку сядзіць мужчына ў акуратным цёмным касцюме, у белай кашулі з гальштукам. Ён вяжа. З сумам і прымешкам страху ён пазірае на жанчыну, якая стаіць перад ім. Яна рашучая, моцная і — аголеная. Яе пругкія грудзі, як нейкая зброя, скіраваны супраць слабага чалавека.



Хельмут Ньютан (Newton). Настасся Кінскі са сваёй лялькай «Марлен Дзітрых» і рэжысёр Джэймс Тобак. Галівуд. 1983.

Група элегантна апранутых, асляпляльна прыгожых жанчын з нерухомымі тварамі. На суседнім здымку — яны ж, але цалкам аголеныя. Здаецца, кожная з іх гаворыць: «Я вылучаю сябе са свайго атачэння, я асэнсоўваю сваю індывідуальнасць, я — загадкавая цытата з глыбіні тысячагоддзяў...»

Яшчэ адзін дыпціх. На адной фотакарціне жанчына-паліцэйскі ў поўнай службовай амуніцыі. На другой — яна ў тым жа вобразе, але палова яе фігуры — аголеная. Ніжняя палова...

Аголеная жанчына ў ваенным шлеме часоў кайзера Вільгельма I, яна сядзіць у скураным фатэлі сучаснага офіса і занятая толькі сабой...

Карнавальна-гратэскавыя сюжэты і вобразы суседнічаюць з прыкладамі самай высокай прыгажосці чалавечага цела. Мастак спрабуе даследаваць такія зоны, у якіх, здаецца, раней нікога не было. Сувязь паміж самім мастаком і ягонымі вобразамі хутчэй адваротная, чым прамая. Ён дае жыццё «сваім» жанчынам, а яны перарабляюць гэты свет...

Часта персанажамі Ньютана выступаюць манекены. На ягоных карцінах яны жывуць сваім жыццём і сваімі каштоўнасцямі і ўражваюць блізкасцю да людзей. Але часцей людзі ўражваюць нас сваім падабенствам да манекенаў. А калі ўсе яны сабраны разам, то ўжо не зразумець, хто ёсць хто...

«Чаму я мастак, а не філосаф? Таму што мыслю вобразамі, а не ідэямі», — кажа Ньютан. Ён шмат піша і разважае пра сваю творчасць, аднак, аглядаючы яго творы, цяжка зразумець, хто ж ён на самай справе. Сапраўднага Ньютана на іх няма, ён быццам па той бок люстэрка, па той бок мастакоўскіх разважанняў. Глядач адкрывае для сябе існаванне нейкага паралельнага свету, нейкага аналітычнага даследавання часу, якое базуецца на марах. Сю-



Хельмут Ньютан (Newton). Ідуць. 1981.



жэт у Ньютана часта з'яўляецца сродкам выкрыцця ідэі, але не ілюстрацыяй. «Я» мастака паглыбляецца ў магічны свет галюцынацыйна-рэалістычных сюжэтаў, дзе змешваюцца эпохі і стылі, традыцыі і жанры.

Ньютан здымае толькі прыгожыя целы і не любіць смакавання выродлівасці і эстэтыкі агіднага, што так уласціва нашаму часу. Ён стварае сапраўдны гімн прыгажосці жаночага цела. Усе кампазіцыі Ньютана дасканала выбудаваны, пралічаны да самых дробязяў. Ён сапраўдны рэжысёр здымка. Гэтыя фотакарціны нясуць адначасова і фатальнасць, і надзею і робяцца актам экзістэнцыялізму. Ім уласцівы шарм і тонкі інтэлектуалізм. Мастак, выходзячы за межы звычайных метадаў, даследуе душу наўпрост: «Мяне цікавіць не рух цела, а рух душы. Трэба бачыць не аблічча жанчыны, а яе філасофскую сутнасць».

Ньютан валодае асаблівай тэхнікай «утойвання» і недамоўленасці. Хочацца запытаць яго, адкуль прыйшлі гэтыя незвычайныя жанчыны, чаго яны прагнуць, да чаго імкнуцца? І каб неяк зразумець гэта, трэба выйсці за межы звычайнай логікі, нырнуць у глыбіні падсвядомага.

50 год музай Ньютана застаецца яго жонка Джун (June Brown) — дарадчыца, саўдзельніца, каханка, сапраўднае ўвасабленне тых моцных духам жанчын з ягоных фотакарцін. Яна ж лічыць яго «схільным да анархіі, нявыхаваным хлапчуком»...

Выстава работ Ньтана выклікала даволі рэзкую рэакцыю з боку феміністак Германіі. Яны палічылі, што Ньютан «зневажае моцных жанчын», што ягоная творчасць — гэта «задакументаваная ўлада мужчыны над жанчынай». Гэткія абвінавачанні выглядаюць па меншай меры дзіўнымі, бо менавіта дзякуючы вобразам Ньютана сучасны фемінізм здабыў новую форму, новы сэнс, новыя арыенціры.

У Берліне ёсць невялікая кавярня, названая у гонар фотамастака «Ньютан». Вядома, сцены яе аздоблены рэпрадукцыямі работ мастака. Кожны раз, калі Ньютан прыязджае ў Берлін, ён абавязкова наведваецца туды. Магчыма, і вам аднойчы пашанцуе сустрэцца там з майстрам...

Берлін, 2000 г.



Хельмут Ньютан (Newton). Аўтапартрэт з Джун і мадэллю. Парыж. 1981.

Хельмут Ньютан (Newton). Ларыс Азара і тры манекеншчыцы ў ягоных строях. Парыж. 1974.

Мастацтва непасрэднага звароту

Інтэрв'ю з Барбарай Кругер

Барбара Кругер (Barbara Kruger, нар. 1945) — вядомая амерыканская мастачка, якая працуе пераважна ў жанры фотаінсталяцыі. Першыя адметныя ўзоры яе мастацтва — чорна-белыя фотапостэры з чырвонымі слоганамі, якія часта маюць дэкларатыўны характар, — з'явіліся яшчэ на пачатку 80-ых гадоў. Прычым мастацтва Барбары Кругер знайшло сваё месца як у выставачных залах, так і на вуліцах гарадоў, у розных публічных месцах. Прамы зварот — гэта яе «інструмент», мішэнь яе зваротаў — гэта «мы», калектыўны суб'ект, створаны і культываваны сродкамі масавай інфармацыі.

Прадзіраючыся праз нетры візуальных вобразаў, якія апанавалі нашае штодзённае жыццё, работы Кругер знянацку бяруць нас у палон і кажуць: «Не будзь дурнем!». Прынамсі, такі лозунг можна прачытаць на кубках для кавы, зробленых паводле аднаго твора Барбары Кругер.

Акрамя стварэння фотаінсталяцый у гарадской прасторы і фотапостэраў — своеасаблівай «візітнай карткі» Барбары Кругер, мастачка актыўна спрабуе свае сілы і ў іншых сферах выяўленчага мастацтва — фігуратыўнай скульптуры, альтэрнатыўным кіно, слайд- і відэаінсталяцыі, лэнд-арце, аздабленні інтэр'ераў. Бярэ нават удзел у архітэктурных праектах.

Жыве і працуе мастачка ў Лос-Анжэлесе і Нью-Йорку. Таму цалкам натуральна, што інтэрв'ю, якое яна дала часопісу «Art in America» (№ 11, 1997), пачалося з пытання пра гэтыя мегаполісы сучаснай культуры.

Барбара Кругер. Калі большасць амерыканскіх гарадоў — гэта спажыўцы культуры, то Лос-Анжэлес і Нью-Йорк яе ствараюць, прычым не толькі культуру нацыянальную, але таксама і глабальную. Можна жыць і ствараць выдатныя мастацкія творы дзе заўгодна, але толькі ў гэтых двух гарадах сканцэнтраваны такі шматлікі творчы асяродак. Шмат хто прыязджае сюды, каб выявіць сябе праз сваю працу ў мастацтве. Гэтыя два гарады прыводзяцца ў рух каласальным запасам энергіі. І менавіта гэта робіць іх і прыцягальнымі, і жудаснымі. [...] Сапраўды, зараз не абавязкова жыць толькі ў Нью-Йорку. Нью-Йорк — гэта вітрына, у той час як Лос-Анжэлес, падобна Лондану, ператварыўся ў вялікую мастацкую школу, у горад, дзе вельмі шмат студэнтаў, кожны з якіх, калі пашанцуе, можа зрабіцца супермодным мастаком толькі дзякуючы станоўчай рэцэнзіі ў газеце.

Апошнім часам я не вельмі часта выстаўляюся. Увогуле, я амаль што ніколі не рабіла выставак у музеях і няшмат якія музеі куплялі мае работы ў свае калекцыі. Гэта не праблема, бо ёсць вельмі многа іншых спосабаў быць заўважанай і заявіць пра сябе. Мае работы, здаецца, выклікаюць цікавасць, і яны выдатна пасуюць да публікацый у часопісах, газетах, на рэкламных шчытах. Пастаянна запаўняць выставачныя залы нейкімі аб'ектамі — гэта не самае лепшае выйсце для мяне. [...] Акрамя таго, займацца мастацтвам — гэта сапраўды вельмі дарагая справа. І патрэбна некалькі гадоў, каб назбіраць дастаткова грошай для выставы.



Без назвы («Я купляю, таму існую»). 1987. 279x284.

Art in America. Сапраўды?

Б.К. Так, людзі нават не задумваюцца пра гэта. Яны проста аглядаюць нейкія «штуковіны», выстаўленыя ў моднай галерэі, і потым ужо вырашаюць, любіць іх, ненавідзець або проста ігнараваць. Ёсць шмат спосабаў годна рабіць сваю справу. Можна выкінуць процьму грошай на праект і зрабіць тое, што нехта потым назаве проста хламам, а можна працаваць сціпла, але дабіцца вельмі ўражальнага выніку.

А.і.А. Усе чамусьці лічаць, што мастак вашага ўзроўню мусіць «купацца ў грашах», а новыя работы робіцца дзеля таго, каб іх потым прадаваць. Чаму стварэнне вашых работ абыходзіцца дорага?

Б.К. Я хацела б сказаць, што так званы «ўзровень» — рэч вельмі хісткая, зменлівая, якая залежыць ад настрояў, драматычных падзеяў і капрызаў гісторыі. Што ж да «купання ў грашах», то ўсё адносна, але, дзякаваць Богу, жыццё дзяўчынкі з адной нью-акрскай сям'і, якая нічога не мела за душой, змянілася ў іншы бок. Цяпер я жыву сваім уласным жыццём, а не куплю нейкі пэўны стыль жыцця.

Што робіць рэалізацыю маіх праектаў дарагой? Уласна кажучы, любая інсталяцыя — яе канструкцыя, скарыстаныя аб'екты і тэхналагічныя працэсы — рэч не танная. Першую сваю інсталяцыю я зрабіла ў 1990 годзе. [...] На самай справе, інсталяцыя — гэта толькі агульная назва, за якой крыюцца розныя віды творчай дзейнасці. Усё навокал змяняецца, робяцца іншымі і інсталяцыі. Цяпер мяне цікавіць ідэя «ўпакоўвання» прасторы і перадача інфармацыі менавіта гэткім чынам. Апошнім часам я заўважыла, што ўсё больш крытыкаў і журналістаў лічаць, што нічога новага ў мастацтве інсталяцыі зрабіць ужо немагчыма. Якая памылковая думка! [...]

А.і.А. Падчас адной вашай выставы ў Нью-Йорку па горадзе курсіраваў незвычайны гарадскі аўтобус — своеасаблівая рухомая інсталяцыя.

Б.К. Так, аўтобус быў цалкам пакрыты тэкстамі,

упакаваны ў тэксты: бакі, задняя частка і нават дах, вокны і дзверы… Я сабрала ўсе свае любімыя цытаты і панаклейвала іх на гэты аўтобус, выкарыстоўваючы самыя розныя, добра чытэльныя шрыфты.

А.і.А. Такім чынам, аўтобус — гэта нейкі снарад з тэкставай начынкай? Чые цытаты вы скарысталі?

Б.К. Малкальма Экс (Malcolm X), Вірджыніі Вулф (Virginia Woolf), Карла Краўза (Karl Kraus), Кортні Лава (Courtney Love) і іншых. Я хацела, каб гэта было адначасова і захапляльным, і забаўным. Тым больш, што імёны аўтараў цытат на аўтобусе пераклікаліся з імёнамі твораў маёй іншай выставы — выставы скульптуры. […]

Я спрабую працаваць з тым, што мае дачыненне да гісторыі, поспеху, чутак, а таксама з тым, як ствараецца вобраз знакамітасці ў масавай свядомасці. Я абыгрываю паняцце мемарыяльнай скульптуры, класічнай статуі — вялікага памеру, з белага мармуру, на пастаменце. На маіх скульптурах былі выяўлены найбольш вядомыя грамадскія асобы ў даволі нечаканых позах, а назвы твораў былі непасрэдна выбіты на пастаментах: «Сям'я», «Вера», «Правасуддзе», «Зло». Сярод персанажаў былі Мэрылін Манро (Marilyn Monroe), Джон Ф. Кенедзі (JFK), Роберт Ф. Кенедзі (RFK), Рой Кон (Roy Cohn), Ісус, Санта-Клаус і секс-лялька. Адначасова былі выстаўлены і вялізныя шаўкаграфічныя партрэты на вінілавай аснове: зноў жа Мэрылін, Элеанор Рузвельт (Eleanor Roosevelt), Малкальм Экс, Эндзі Уорхал (Andy Warhol).



Без назвы
(«Не зусім агідная / не зусім бязглуздая / не зусім сексуальная / не зусім бескарысная / не зусім маўклівая»). 1997.
Фоташаўкаграфія на вініле. 240x240.

А.і.А. Падобна на тое, што вы ствараеце новы від партрэтнага мастацтва, у якім спалучаюцца фігуратыўнасць і біяграфічнасць з дыскурсіўнасцю. Сёння ўсе так заклапочаны тым візуальным вобразам, які мы ствараем сабой, што адчуваем сябе быццам бы «загорнутымі ў выяву». Мыператварыліся ў хадзячыя выставачныя механізмы. Прычым не толькі знакамітасці, але і такім чынам спасцігаюць гэты свет, а ўсе мы…

Б.К. Так, але разрыў паміж рэальным чалавекам і ягоным вобразам робіцца найбольш відавочным, калі чалавек становіцца прыкметнай фігурай, калі будзённасць ягонага жыцця адыходзіць на другі план і публічны дзеяч, як спустошаны сасуд, запаўняецца нашымі праекцыямі, фантазіямі, пакланеннем, зайздрасцю. І адначасова — расчараваннямі, іроніяй, фотаздабыткамі папарацы… І гэта не проста розная лухта для бульварнай прэсы. Усе гэтыя плёткі, усё гэтае вар'яцтва і ствараюць тое бясконцае апавяданне, якое, у рэшце рэшт, можа ператварыцца ў гісторыю. І гэта жудасна! Згадайце смерць прынцэсы Дыяны, калі прэса і тэлебачанне проста звар'яцелі. З моманту катастрофы парнаграфізм пачуццяў так і не зменшыўся. І людзі гэта ахвотна спажываюць, бо яны «галодныя». Дзеля чаго? Уцёкі ад рэальнасці, эмацыянальная разгрузка… У аснове ўсіх плётак — скажонае пачуццё помсты, таму іх часта выкарыстоўваюць як сродак маніпуляцыі грамадствам.

А.і.А. Расскажыце, калі ласка пра вашы відэаінсталяцыі.

Б.К. Мае інсталяцыі ўяўляюць сабой камбінацыю фотапостэраў вялізнага памеру і праекцый тэкстаў на сцены і падлогу выставачнай залы галерэі. Тэксты носяць дыялагічны характар, а часта гэта непасрэдныя звароты да публікі. Праекцыям тэкстаў, якія змяняюцца кожныя 10 секунд, спадарожнічаюць яшчэ і відэапраекцыі некалькіх «закальцаваных» кінастужак: адзін і той жа кароткі сюжэт пракручваецца шматкроць. Сюжэты простыя: вельмі буйныя планы твараў людзей, які распавядаюць пра каханне, нянавісць, жарсць, секс, гнеў, варожасць. […] Я хацела зафіксаваць, як жыццё соцыюму фарміруецца пад ціскам слоў, як гэта ўплывае на культуру, якая адчайна хістаецца паміж уразлівасцю і вербальным насіллем. […]

А.і.А. Вашае мастацтва — пра рыторыку вобраза, пра бязлітаснасць і непастаянства слоў. Вы — мастак візуальных вобразаў і мастак слова.

Б.К. Я проста кажу, што я мастак, які працуе з карцінкамі і словамі.

А.і.А. Гэта значыць, што вы ставіцеся з пэўнай павагай да таго, як словы працуюць і які сэнс яны нясуць.

Б.К. Ведаеце, чаму мова ў маіх работах праяўляецца менавіта такім чынам? Справа ў тым, што я ведаю і разумею, што такое «рассеянасць увагі». У мяне самой такая рассеяная ўвага. Я гляджу тэлевізар і ўсведамляю, што ў большасці выпадкаў рэклама не павінна доўжыцца больш за10 секунд. […]

А.і.А. Вашае выкарыстанне мовы робіць асаблівы націск на камунікацыю і кантакт. Вы не проста заяўляеце: «Паслухайце! У мяне ёсць ідэя!» ***Непасрэдны зварот*** (*direct address*) заўсёды быў характэрнай рысай вашых работ.

Б.К. Кароткі тэкст здольны «прабіць» нават і таўстаскурых. Я хачу наўпрост звяртацца да людзей у вельмі адкрытай форме. Таму я выкарыстоўваю займеннікі — яны таксама здольныя «прабіваць». Непасрэдны зварот — гэта пастаянная тактыка маёй працы, нягледзячы на тое, з чым, з якімі выяўленчымі сродкамі я працую. Мяне цікавяць хітраспляценні і складанасці ўлады і грамадскага жыцця, аднак паколькі я ствараю візуальныя вобразы, я наўмысна пазбягаю вельмі складаных тэм. Я хачу, каб людзі былі ў стане пранікнуць унутр маіх работ. Шмат хто з іх падобны на мяне — у іх таксама вельмі рассеяная ўвага. І я таму шкадую іхны час.

А.і.А. Вашае адчуванне мовы — адкуль яно прыйшло, як вы думаеце?

Б.К. Не ведаю… Калі я вучылася ў коледжы Парсанза, маёй настаўніцай была легендарная амерыканская фатографка Дыяна Арбус (Diane Arbus)*, і менавіта яна сказала мне, што я мушу пачаць пісаць… Аднак я сапраўды не ведаю, адкуль узнялося гэтае адчуванне мовы. Мае бацькі не былі вельмі дасведчанымі ні ў мовах, ні ў літаратуры, адзінае — у маці было выдатнае пачуццё гумару. Я думаю, што развіла сваю мову ад страху… Як і ўсе дзяўчынкі — замест таго, каб вучыцца страляць. […]

* Гл. «Мастацтва». 1993. № 1. С. 34–37. — Рэд.

А.і.А. Вы былі ўдзельніцай распрацоўкі генеральнага плана мастацкага музея ў Паўночнай Каралінe…

Б.К. Разам з групай, куды ўваходзілі архітэктар, ландшафтны архітэктар і інжынер, мы распрацавалі праект пад назвай «Неідэальная Утопія». Мы працавалі з тым кавалкам зямлі, які належаў музею і атачаў яго, і спрабавалі вырашыць праблему сутыкнення так званай прыроды з так званай культурай. Мы спыніліся на распрацоўцы вонкавага тэатра са спецыяльным праекцыйным абсталяваннем, якое ператварае адзін з бакоў музея ў сапраўдны кінаэкран. Таксама мы выклалі на зямлі вялізную фразу «Pictire This» («Сфатаграфуй гэта!»). Літары былі зроблены з самых розных рэчаў — ад шчэбеню, асфальту і бетонных блокаў да раслінаў, камянёў і скрыняў з пяском. Некаторыя блокі распісаны цытатамі, картай штата і ягоным дэвізам «Быць, а не здавацца!», рознымі іншымі фразамі, якія датычаць гісторыі і культуры, расавых праблем і тэмы ўлады; да некаторых блокаў былі нават прымацаваны мемарыяльныя дошкі з гісторыяй Паўночнай Караліны.

Іншы буйны праект — інсталяцыя на новай станцыі метро ў Страсбургу, які знаходзіцца на самой мяжы Францыі і Германіі. Мне вельмі пашанцавала рэалізаваць гэты праект у такім шчыльным урбаністычным асяроддзі. Такую магчымасць я наўрад ці змагла б атрымаць у Злучаных Штатах. Мяне вельмі зацікавіў Страсбург супрацьлегласцю нацыянальных ідэнтычнасцяў ягоных насельнікаў, бясконцымі адыходамі горада то да Францыі, то да Германіі, то зноў да Францыі. Гэтыя хістанні адбіваліся на гарадской архітэктуры, на культуры харчавання гараджан і, вядома, на іх мове. Я размясціла вялікі фотаздымак унутры станцыі, а таксама тэксты на калонах, лесвіцах, на металічных указальніках на платформе. Тэксты распавядаюць пра будзённасць паездак у цягніку, штодзённага хаджэння на працу, пра настрой добры і дрэнны, пра каханне. […]

Я працую над некалькімі мазаічнымі пано, якія будуць умураваны ў падлогу на ўваходзе ў эканамічны коледж Фішэра пры Дзяржаўным універсітэце штата Агаё. Для мяне гэта вельмі цікавая праца, бо шмат якія з маіх работ закранаюць тэму грошай, іх уплыву на нашае жыццё. Гэта зноў некаторыя цытаты з Фрэдэрыка Дугласа (Frederick Douglass) і таксама фразы кшталту «Money Makes Money» («Грошы робяць грошы») або «Plenty Should Be Enough» («Шмат будзе аккурат»).

А.і.А. Як вы ставіцеся да таго, што вашы работы робяцца часткай архітэктуры, бо сіла ўздзеяння іх зыходзіць не толькі з іх зместу і стылістычных асаблівасцяў, але і з таго, якім чынам яны «ўбудоўваюцца» ў прастору, у архітэктурнае асяроддзе?

Б.К. Архітэктура — маё першае каханне, і калі казаць пра тое, што мяне сапраўды кранае, дык гэта менавіта ўпарадкаванне прасторы, візуальная асалода, энергія архітэктуры, якая кшталтуе нашую штодзённасць. […]

А.і.А. Што вы думаеце наконт таго, што вашая генерацыя і вы асабіста ўжо сёння разглядаецеся з гістарычнага гледзішча? Вы ўвайшлі ў падручнікі па гісторыі мастацтва…

Б.К. Кожная так званая кніга па гісторыі мастацтва або біяграфічны фільм павінны мець прадмову, з якой вынікае, што ўвесь пададзены матэрыял — гэта толькі погляд пэўнага аўтара на падзеі і абставіны мастацкага жыцця. Няма ніякай адзінай гісторыі, ёсць толькі «гісторыі», каментары, якія залежаць ад густу і суб'ектыўнасці іх складальнікаў. Я не кажу, што няма ніякіх гістарычных фактаў і падзей, проста мы маем іх шматлікія варыяцыі. […]

А.і.А. Як вы прыйшлі ў сапраўднае мастацтва?

Б.К. Пэўны час я працавала дызайнерам і мастацкім рэдактарам у часопісе «House and Garden» («Дом і Сад»), але праз некалькі гадоў мне гэта надакучыла. Я не вельмі падыходзіла для вырашэння чужых праблем — праблем кліентуры. Я прыйшла да высновы, што хачу вызначаць сябе ў гэтым жыцці праз сваю ўласную працу.

Я яшчэ працавала на гэтае выданне як пазаштатная супрацоўніца, калі сустрэлася з Паці Сміт (Patti Smith) на яе выступе ў царкве св. Марка. Гэта было своеасаблівым богаяўленнем для мяне, адна з тых вырашальных падзей, якія цалкам змяняюць жыццё. Я пачала пісаць вершы і выступаць з імі — на працягу некалькіх гадоў у пачатку 70-ых гг. Я таксама ствараа вельмі працаёмкія вялізныя фарбаваныя аб'екты і выстаўляла іх, але адчувала, што яны занадта «канкрэтныя», адназначныя і далёкія ад таго, што было ў маім уяўленні. Спачатку ідэя пераносу майго дызайнерскага вопыту на мастацкую практыку падавалася «нацягнутай», асабліва на фоне агульнапрынятых умоўнасцяў, але я адчувала задавальненне. Такім чынам, мая дызайнерская праца трансфармавалася ў працу мастака — вядома, пасля пэўнай адаптацыі. […]

Мне трэба было ўразумець, як прыўнесці навакольны свет у мае работы. Я заўсёды была «інфармаголікам»: заўсёды чытала шмат прэсы, глядзела кожную нядзелю тэлевізійныя інфармацыйна-аналітычныя праграмы (гэта было яшчэ ў «дакабельную» эру тэлебачання) і асабліва цікавілася тэмамі ўлады, кантролю над паводзінамі, праблемамі сексуальнасці і расавых узаемаадносін. Я заўсёды лічыла гэта нармальным — агледзець навіны, прычым не толькі, каб даведацца, як іншыя людзі ўспрымаюць свет і ў што яны вераць, але і каб прыйсці да нейкай агульнай высновы. У дадатак да гэтага я пачала наведваць сустрэчы, якія ладзіліся арганізацыяй «Артыстычны сход за культурныя змены» («Artists Meeting for Cultural Change»). У рэшце рэшт я пачала шмат чытаць. Справа ў тым, што я не скончыла нейкага спецыяльнага коледжа і мой школьны досвед быў даволі сціплы. Я сапраўды атрымлівала задавальненне ад такой самаадукацыі. Я адкрыла для сябе творы Вальтэра Беньяміна (Walter Benjamin) і Ралана Барта (Roland Barthes) і была пад моцным уражаннем. Потым я адшукала нешта карыснае





Інсталяцыя ў галерэі «Mary Boonen». Без назвы («Мы з асалодай выклічам вашу агіду»). 1991.

Выгляд пастаяннай інсталяцыі на чыгуначнай станцыі ў Страсбургу, усталяванай у 1994 г. Складнікі: шаўкаграфічны друк на алюмініевых панелях, стальныя плінтусы. Тэкст надпісу: «Рашучасць можа змяніць свет».

для сябе ў Паці Сміт, Івоны Райнер (Yvonne Rainer), Сэма Фулера (Sam Fuller)...

А.і.А. Падобна на вялікі калаж... Дык менавіта гэтыя людзі аказвалі на вас уплыў у той момант?

Б.К. Можна і так сказаць. Але навокал так многа розных рэчаў, якія ўплываюць на тое, што мы робім. Кіно, музыка, тэлебачанне, і найбольш уплывавая рэч — складаная, недасяжная разуменню штодзённасць нашага жыцця. Я лічу, што ствараць мастацтва — гэта аб'ектываваць свой жыццёвы досвед, трансфармаваць паток імгненняў у нешта візуальнае, тэкстуальнае, музычнае ці што іншае. Мастацтва стварае штосьці падобнае на каментарый.

А.і.А. Чаму вы лічыце, што рэпрэзентацыя зрабілася такой важнай тэмай у 80-ых гг.?

Б.К. Ведаеце, я не люблю гэты падзел на дэкады. Гэта вельмі спрошчаны падыход і — негістарычны.

А.і.А. Няўжо вы не адчуваеце, што ёсць нейкія агульныя настроі, якія могуць лічыцца характэрнымі рысамі таго ці іншага дзесяцігоддзя? Вядома, гэта спрашчэнне, але яно патрэбнае, каб распачаць аналіз і даць найменне пэўнай культурнай мадэлі, калі яна аказваецца ў цэнтры ўвагі.



Без назвы («Не зусім тупая / не зусім добрая / не зусім хударлявая / не зусім ніякая / не зусім іранічная»). 1997. Фоташаўкаграфія на вініле. 240x240.

Б.К. Вядома, гэта так. Але справа ў тым, што гэткае спрашчэнне не выкарыстоўваецца для надання імён і аналізу мадэлей культуры. Яно проста робіцца бязглуздым жаргонным слоўцам, якім карыстаюцца журналісты, прычым тыя, хто нічога не разумее ў мадэлях культуры.

У мастацкіх колах, калі згадваюць пра 80-ыя, звычайна гавораць пра марнатраўства, пра высокія кошты, пра кайф ад наркотыкаў, пра вялікі жывапіс, пра знакамітых зорак у мастацтве і г.д. Але для мяне гэта быў таксама і час, калі можна было назіраць узнікненне мастацтва рэпрэзентацыі. І сярод тых, хто далучыўся да гэтага працэсу, было шмат жанчын-мастачак. 80-ыя ўзбагацілі візуальны слоўнік фатографаў, мастакоў, скульптараў, звярнулі ўвагу на падабенства і сэнс выявы і слова. І гэтая гульня з сэнсамі па сённяшні дзень удыхае жыццё ў актуальнае мастацтва — ці то жывапіс, ці то фатаграфію, відэа або інсталяцыю. Дэкады, падобна іншым гістарычным канструкцыям, складаюцца з мноства эксперыментаў, і зводзіць іх складанасць да простых клішэ або арго — марная справа.

А.і.А. Такім чынам, вы прапануеце звяртацца да канкрэтных прыкладаў, а не карыстацца спрошчанай тэрміналогіяй і катэгорыямі.

Б.К. Так. Напрыклад, для мяне відавочны факт, што жанчыны-мастакі майго пакалення і маладзейшыя пераважна не паддаліся рэкламным трукам дзеля раздування «велічы» таго ці іншага мастака. Гэта не азначае, што мы лічым нашыя творы нічога не вартымі. Гэта азначае, што мы разумеем тэхналогію папулярнасці. [...]

Быць вядомым — гэта класна, але ілюзіі знікаюць і надыходзяць праблемы. Асабліва калі вы атачылі сябе толькі сябрамі, а не сапраўднымі памочнікамі. Я лічу, што свет мастацтва — такое ж «хлебнае месца», як свет музычнага і кінабізнесу. Варта памятаць, што вядомасць — гэта заўсёды сумесь цяжкай працы, тэхнічнай дасканаласці, своечасовасці і ўдачлівасці вашых знаёмстваў. Не ўсё залежыць толькі ад нас саміх. Калі ў канцы 80-ых арт-рынак пацярпеў крах і работы прадаваліся за самы нізкі кошт, некаторыя мастакі вельмі балюча адрэагавалі на гэта. Яны не ўразумелі, што мы — частка той спекуляцыйнай схемы, якой патрэбны зоркі мастацтва са сваёй арт-прадукцыяй і якая знаходзіцца ў моцнай залежнасці ад капрызаў вялікай эканомікі. [...]

А.і.А. Як вы лічыце, ці будуць сёння зразумелыя работы, зробленыя ў 80-ых вамі і вашымі аднагодкамі?

Б.К. Кажуць, што работы «васьмідзесятнікаў» — кшталту маіх, Сіндзі Шэрман (Cindy Sherman)**, Лоры Сіманс (Laurie Simmons) і Джэні Хольцэр (Jenny Holzer) — безнадзейна адсталыя і больш аналітычныя, чым «сапраўды эмацыянальныя» работы мастакоў 90-ых. Як бачыцам нашы творы не пра жыццё і смерць, не пра каханне і нянавісць... Вядома, існуюць розныя шляхі адлюстравання гэтых тэм. Але будзьце літасцівымі! Не паўтарайце ўслед за некаторымі крытыкамі, што работы 80-ых — гэта «суцэльная тэорыя»! [...]

Людзям патрэбна нейкая бойка. Вось яны і «наэлектрызоўваюць» тых, з кім не пагаджаюцца, або тых, каго асцерагаюцца. Аднак мяне палохае менавіта ідэалагічны падмурак гэтых спрэчак паміж прыхільнікамі «тэорыі» і «эмоцый» у сучасным мастацтве. Амерыка ўжо мае багатую гісторыю антыінтэлектуалізму, і мне робіцца не па сабе, калі я адчуваю гэты падтэкст «прамыўкі мазгоў». Карацей, сёння злы дух — гэта тэорыя. Сапраўды, пэўныя рэчы ў тэорыі неверагодна складаныя, некаторыя — проста недасягальныя разуменню «непасвячоных». Але многія людзі выкарыстоўваюць тэмін «тэорыя» і пры гэтым ніколі не абмяркоўваюць тых тэкстаў, якія папярэдне прызнаны «жудаснымі». [...]

Часам мне здаецца, што ўся разнастайнасць мастацкіх работ бяздумна дзеліцца на зручныя катэгорыі і раскладваецца па асобных палічках, каб спецыяльна аблегчыць жыццё некаторым куратарам і крытыкам. [...]

А.і.А. І апошняе пытанне. Па меры таго як вы рабіліся больш сталай асобай, што ў Амерыцы выклікала вашу заклапочанасць?

Б.К. Мне цяжка сказаць, што калі я была зусім яшчэ маладой, то была «вельмі заклапочана Амерыкай». Проста я балюча перажывала несправядлівасць вакол сябе. І тэмы колеру скуры, грошай, сексуальнасці былі вельмі актуальныя ў маім асяроддзі.

Паглядзіце, сёння ўсе мы абцяжараны рэчамі, якія робяць нас лепшымі або горшымі. Гэты свет — вар'яцкае месца, і я абрала тэмай сваіх работ адлюстраванне гэтага вар'яцтва.

Адаптаваны пераклад з англійскай мовы са скарачэннямі Андрэя Бурсава і Уладзіміра Парфянка.

** Гл. «Мастацтва». 1994. № 6. С. 24–27. — Рэд.



«СЛУЧАНКА». Паэт-песеннік Валянціна Акалава. Studio Record. RD 1851—99.

«Адвечар веку // Каля зорнага парому // Праз родны Салігорск // Вяртаюся дадому...» — гэтымі словамі, прасякнутымі любоўю да сваёй малой радзімы, зваротам да землякоў-салігорцаў пачынае свой альбом паэт-песеннік Валянціна Акалава. Тэма Радзімы з'яўляецца паэтычным лейтматывам альбома. Відавочна, што пра Радзіму, пра Беларусь, Валянціна піша з асаблівай шчырасцю, пачуццём і пяшчотай. Гэтая тэма аб'ядноўвае альбом.

Першыя песні музычнага зборніка напісаны ў жанры калыханкі (першую выконвае жаночы дуэт, а дзве другія — мужчыны-выканаўцы). Просты, пяшчотны змест паэтычнага тэксту вельмі ўдала спалучаецца з празрыстасцю музычнага суправаджэння.

Але найбольш дакладнае ўвасабленне калыханкі адчуваецца ў песні для жаночага голасу. Складаецца ўражанне, што аўтары гэтага твора здолелі перадаць усю цеплыню, трапяткую мяккасць матулінага голасу. Да такой асалоды і прыгажосці імкнецца і генетычна адчувае яе кожны чалавек, якому хоць аднойчы ў маленстве спявалі калыханку.

Танцавальны характар наступнай песні, «Як на млыне», «абуджае» нас ад казачнага сну. Гэты твор нагадвае народную гумарыстычную песню. Цікавае спалучэнне мажорнага ладу і нібыта журботнага зместу верша.

Калі песні першай часткі альбома вельмі ўдала спалучаюцца паміж сабой, лагічна падрыхтоўваюць адна адну, дык песня пра папугая пасля лірычнага верша гучыць, мякка кажучы, крыху «нечакана»...

Своеасаблівай тэматычнай кульмінацыяй музычна-паэтычнага альбома падаецца верш, у якім паэтка пры дапамозе простых, зразумелых і родных сэрцу кожнага беларуса сімвалаў (хлеб, ільняны абрус, песня) выказвае пачуцці да роднай мовы («Будзь, Радзіма, да скону ў радку...»).

Як і ў папярэднім вершы, у песні «Дабрыня» апяваюцца высокія этычныя ідэалы. Тут дасягнута рэдкае і шчаслівае адзінства паэтычнага тэксту, музыкі і, безумоўна, таленавітай інтэрпрэтацыі выканаўцы.

І завяршае альбом шэраг вершаў у выкананні самой паэткі, у якіх яна разважае пра лёс творцы і лёс чалавецтва ўвогуле, пра лёс гістарычных асоб: Еўфрасінні Полацкай, Сымона Будная, князёў Радзівілаў.

Не могуць пакінуць абыякавымі слухача вершы пра чарнобыльскую трагедыю і пра лёс дзяўчынкі Веранікі Буйковай, якая памерла ад страшнай хваробы — лейкеміі...

Рэцэнзія магла б быць больш разгорнутай і дакладнай, калі б вокладка касеты мела неабходны мінімум інфармацыі пра аўтараў музыкі, назвы твораў і выканаўцаў. Спадзяёмся, што такія заўвагі будуць улічаны і аматары беларускай песні і творчасці паэткі атрымаюць асалоду не толькі ад песень альбома, але таксама і ад граматнага і змястоўнага яго аздаблення.

Святлана НЯМЦОВА.

«ТРОЙЦА». Гурт «Тройца». MC. «Bulba Records», BR 0009. (p) 2000. Па ліцэнзіі галандскай фірмы «PAN Records». Запіс «Mezzo Forte» і «ART Studio», Беларусь, 1996–1997 гг.

Гэты альбом — першае, бадай, перавыданне запісаў беларускіх выканаўцаў, зробленае паводле ліцэнзіі еўрапейскай фірмы. Альбом быў выдадзены ў Галандыі ў 1998 годзе і ў Беларусі быў даступны хіба толькі тым, хто асабіста ведаў музыкантаў «Тройцы» (больш дакладным з'яўляецца ўсё ж менавіта такое напісанне). Альбом цалкам паўтарае рэпертуар галандскага выдання і ўтрымлівае 14 народных песень, запісаных у інтэрпрэтацыі музыкантаў трыо яшчэ першага складу.

Запісы робяць часам проста надзвычайнае ўражанне, прычым крыніцу той неймавернай па сіле ўздзеяння энергіі вызначыць вельмі няпроста. Лідэр групы Іван Кірчук у музычным плане надзвычай вынаходлівы аранжыроўшчык, выдатна адчувае «душу» кожнага твора, надзяляючы іх чарадзейнай, магічнай энергетыкай. Праўда, з вакальнага боку ён падае песні з розных рэгіёнаў Беларусі, розных часоў і абрадаў дастаткова аднолькава, але тое — хіба адзіная заўвага, якую можна выказаць у ягоны адрас.

Таму што дастаткова паслухаць такія творы, як «Ішла Купала», «Русальная», «Яблынь мая», каб музыка «Тройцы» цябе больш не адпускала ні на імгненне. Славутую песню «Рэчанька» ўвогуле адносяць да песень «жаночых», але наколькі нечакана, незвычайна яна гучыць у выкананні Івана Кірчука! Пры гэтым «Тройца» ўжывае музычныя інструменты не толькі беларускага паходжання, чым лішні раз пацвярджае тое, што фальклор для гэтых выканаўцаў — музыка жывая, не музейная, што гучаць у кожную эпоху яна можа і нават павінна па-свойму.



Смелая і творча абгрунтаваная праграма, якая запамінаецца надоўга.

Зінаіда НЕСЦЯРОВІЧ.



«СПАДЧЫНА ЗАГІНУЎШЫХ ВЁСАК». Іван Кірчук. MC. «Bulba Records», BR 0010.

(р) 2000. Па ліцэнзіі галандскай фірмы «PAN Records». Запіс студыі «Dutone», 1999.

Гэты альбом — яшчэ адно ліцэнзійнае перавыданне запісаў нашых музыкантаў. Гэтым разам — Івана Кірчука, лідэра вядомай фолк-групы, якая цяпер выступае пад назваю «Этна-трыо "Тройца"». На першы погляд магло б падацца, што гэтыя запісы (усяго — 33 песні!) — адно толькі рэалізацыя сабранага Кірчуком фальклорнага матэрыялу, які з той ці іншай прычыны не быў увасоблены ў «Тройцы». Больш блізкае знаёмства з касетай паказвае, што гэта далёка не так.

Цалкам магчыма, што гэтыя запісы прадстаўляюць крыху невядомага шырокай публіцы Івана Кірчука, з'яўляючыся не проста ягоным сольным альбомам, але і поўным адлюстраваннем ягоных асабістых узаемаадносін з фальклорнай спадчынай. Па-першае, гэтыя запісы ў параўнанні з запісамі «Тройцы» знаходзяцца значна бліжэй да аўтэнтычных узораў за кошт куды больш простага акампанементу, які максімальна набліжаны да народнага. Па-другое, практычна ва ўсіх гэтых песнях голас Івана Кірчука гучыць надзвычай натуральна, не знявечана, як тое часта назіраецца падчас выканання ім песень у складзе «Тройцы», у якіх, здараецца, часам і словы зразумець немагчыма. Там гэта ідзе, мне здаецца, ад крыху штучнага імкнення наблізіць гучанне голасу да таго, як ён гучыць у сапраўдных народных выканаўцаў. Тут жа — цалкам адваротная справа: усё зразумела, усё ўспрымаецца без напружання, нягледзячы нават на тое, што амаль у кожным творы Іван Кірчук ужывае падвоенае-патроенае налажэнне голасу.

Варта прызнаць: часам гэтыя песні робяць надзвычайнае ўражанне. Вылучу найперш такія песні, як «Смок», «А ўсе вулачкі падмецены», «Не парой ты, зара», «Нашы канапелькі», «Тры янгалы», «А ў свеце нам». Падсумоўваючы, адзначу, што гэты альбом дае ў цэлым вельмі выразнае ўяўленне пра сапраўдную, не адаптаваную да патрэб мастацкай самадзейнасці народную песню беларусаў, якая ў апошнія гады перажывае быццам новае прышэсце да слухачоў. Гэта асобная гаворка — спрабаваць вызначыць прычыны той цікавасці дастаткова шырокіх колаў слухачоў да народнай спадчыны. Важна, прынамсі, тое, што сярод гэтых слухачоў значную частку, калі наогул не большую, складае моладзь, якая ў цэлым лаяльна дзеліць свае інтарэсы паміж моднымі папсовымі шлягерамі і песняй народнай. Таксама, згадзіцеся, даволі красамоўная рыса нашага часу.

Дарэчы, надпіс на ўкладышы «Продаж толькі на тэрыторыі Беларусі» не азначае, што выдавец не зацікаўлены ў тым, каб гэтыя запісы прадаваліся і за межамі краіны. Гэта, відаць, проста адна з умоў ліцэнзійнага пагаднення.

Зінаіда НЕСЦЯРОВІЧ.





«ЗОРКА СПАГАДЫ». Рамансы Алеся Камоцкага на вершы Рыгора Барадуліна. MC. «Grand Records», GR 232-2000. (р) 2000. Гукарэжысёр Валерый Бяляеў. Мастэрынг Алеся Камоцкага.

Нараджэнню гэтага альбома папярэднічала даўняе сяброўства знакамітага паэта і знанага аўтара і выканаўцы песень. Пасля таго, як Рыгор Барадулін напісаў вялікую нізку вершаў рамансавага складу, прасякнутых настроем маладосці, нястрымных юнацкіх пачуццяў, Алесь Камоцкі выбраў многія з іх і напісаў музыку. Аранжыраваць гэтыя сучасныя рамансы ўзяўся яшчэ адзін майстар сучаснага беларускага мастацтва — гітарыст Уладзімір Ткачэнка, і ў выніку нарадзілася вельмі прыгожая, змястоўная праграма, якая была выдадзена на касеце. Адначасова выдавецкая фірма «Ковчег» апублікавала пад той жа назвай зборнік вершаў Рыгора Барадуліна, які разам з касетай складае своеасаблівы камплект — выдатны падарунак для аматараў высокай паэзіі і не менш высокай музыкі.

Алесь Камоцкі здолеў напісаць музыку, якая арганічна адпавядае паэтыцы і мелодыцы вершаў. Вось чаму, думаецца, гэтыя музычныя творы будуць гучаць у будучыні, і ўжо не толькі ў выкананні Камоцкага, але, цалкам магчыма, і камерных выканаўцаў: настолькі гэтыя рамансы адпаведныя жанру, які ў розныя гады гучыць па-свойму, але заўсёды — гожа, шчыра, раскрываючы самыя інтымныя пачуцці чалавека. «Я выдумаў цябе», «Зорка босая», «Мне не хапае Вашай цішыні» і многія іншыя творы гэтай праграмы прыцягваюць і змушаюць слухаць сябе неаднаразова. Тонкая лірыка ў спалучэнні з майстэрскім, на самым высокім узроўні выкананнем прыносіць вельмі пераканальны творчы вынік: альбом слухаецца з нязвыклай увагай, і ў час таго слухання ты нібыта прыўздымаешся над рэчаіснасцю, трапляючы ў палон паэзіі сапраўднай, вытанчанай, непадробнай...

Зінаіда НЕСЦЯРОВІЧ.

«BEE DANCE». «Apple Tea». CD. «Apple Tea». (р) 2000. Гукарэжысёры Барыс Далгіх, Аляксандр Папроцкі. Мастэрынг і мікшыраванне Васіля Нікалаені. Прадзюсеры Ігар Сацэвіч, Максім Пугачоў, Алесь Сапега.

Цалкам лагічны шлях прайшлі музыканты, згуртаваныя вакол Ігара Сацэвіча, — ад выканання вядомых п'ес сусветнага джаза да выключна аўтарскай творчасці, у якой пры гэтым лёгка пазнаюцца нацыянальныя крыніцы натхнення. Апошні па часу альбом групы да таго ж стаўся першым у гісторыі джазавым выданнем у Беларусі, усе тэксты да якога надрукаваны не толькі на англійскай (у адпаведнасці з прынятымі стандартамі) мове, але і на «тарашкевіцы». Ды не толькі гэта вызначае выразнае нацыянальнае аблічча гэтага выдання.

Па сутнасці, упершыню ў беларускай інструментальнай музыцы тэматычнай асновай для творчасці тут зрабіўся мясцовы матэрыял, які ўмоўна можна падзяліць на дзве часткі: этнічна-фальклорную і, так бы мовіць, гістарычна-свецкую. Аўтарамі прадстаўленых у альбоме кампазіцый зрабіліся лідэр групы Ігар Сацэвіч і выканаўца на клавішных Максім Пугачоў. Менавіта з ягонай кароткай п'есы пачынаецца альбом, пасля чаго гучыць п'еса «Два буслы» Сацэвіча, ужо сама назва якой сведчыць пра фальклорную аснову музыкі. Гэта падтрымана да таго ж гучаннем сапрана-саксафона, якое ў цэлым вельмі ўдала імітуе гучанне народных духавых інструментаў. Да ліку падобных твораў, пазначаных як цікавым, свежым тэматызмам, так і разнастайнымі, вынаходлівымі распрацоўкамі ў імправізацыях, належаць «Пчаліны танец», «Купальская ноч», «Яблычны свет» і іншыя. Да твораў «свецкай» скіраванасці, якія выразна ўзыходзяць да традыцый еўрапейскай камернай музыкі XVIII—XIX стагоддзяў, можна прылічыць п'есы, што называюцца мініяцюрамі. Напісаны яны Сацэвічам і Пугачовым і хоць вытрыманы прыблізна ў адной стылістыцы, адрозніваюцца на творчаму почырку. Калі Ігар Сацэвіч у гэтых мініяцюрах прадстаўляе хутчэй уласныя тэмы, якім, магчыма, яшчэ наканавана вырасці да «поўнаметражных» твораў, дык Максім Пугачоў яўна абапіраецца перш за ўсё на традыцыі піянізму часоў Шапэна і ягоных паслядоўнікаў. У «Мініяцюры І» зноў гучыць сапрана-саксафон, але гэтым разам ягонае гучанне ўзыходзіць да габоя. Але найбольш паказальнай для творчасці Пугачова з'яўляецца трохчасткавая Сюіта, у якой другая частка — практычна ўзор пераасэнсавання старадаўніх матываў сапраўднай шляхецкай музыкі з чарадзейным тэматызмам, грунтоўным піянізмам. Тое ж самае можна сказаць і пра «Мініяцюру ІІІ» Максіма Пугачова.

Змяшчае гэты альбом і сюрпрыз — хіба адзіную ва ўсім рэпертуары «Apple Tea» п'есу з вакалам. Прычым твор гэты ўласна да джаза можна аднесці толькі ўмоўна. Напісаную І.Сацэвічам, А.Крывенкам і Вольгай Нікалаенай (вакал) песню «Зорачка» па музыцы, настрою, аранжыроўцы можна смела аднесці да ліку тых самых гістарычна-свецкіх мініяцюр. Гучыць яна на агульным фоне альбома і нечакана, і надзвычай прыемна, ані на хвіліну не парушаючы агульную атмасферу праграмы. Зноў жа ўпершыню ў час падрыхтоўкі фанаграм удзельнікі групы скарысталі найноўшыя тэхналогіі. Даўні музыкант «Apple Tea» саксафаніст Андрэй Матлін, які колькі гадоў таму перабраўся жыць у Амерыку, праз Інтэрнет даслаў сольную партыю на тэнар-саксафоне, якая была пазней уключана ў адну з мініяцюр Максіма Пугачова.

У выніку атрымалася праграма, увасобленая на самым высокім, еўрапейскім узроўні. Але пра будучыню «Apple Tea» ў дачыненні да беларускай музыкі варта сёння казаць вельмі асцярожна. Справа ў тым, што гэты калектыў восенню мінулага года падпісаў кантракт з тэлеканалам «Polsat» і цяпер працуе ў Варшаве, узяўшы летась удзел у праграме аднаго з найбуйнейшых у Еўропе джаз-фестываляў «Jazz Jamboree». Там, у Польшчы, музыканты запатрабаваныя. У іх ёсць шанц трывала замацавацца на мясцовым музычным рынку і выглядаць на ім не найгорш.

Альбом «Bee Dance», прынамсі, сведчыць пра тое надзвычай пераканальна.

Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ.



«НЕ СМОТРЯ НИ НА ЧТО». Аляксей Шадзько і група «Сестра». CD. «Bulba-Records», BR001. (р) 2000. Гукарэжысёр Аляксей Зайцаў. Мастэрынг Андрэя Субоціна. Выканаўчы прадзюсер Раман Арлоў.

Аляксей Шадзько — чалавек парадаксальны. Калі толькі непарадаксальным наогул можа быць чалавек творчы. Пяты альбом выдаў гэты паэт, кампазітар і выканаўца — і ў які ўжо раз здолеў здзівіць, паказаўшы тое, чаго ад яго раней практычна не чулі. Да прыкладу, у параўнанні з папярэднім альбомам «Моё!» на гэтым толькі адна, бадай, песня «Эй, земля» па стылістыцы нагадвае агульную танальнасць запісанага раней. Рэшта ж — зусім іншыя па настрою, гучанню, стылістыцы творы. Яны значна спакайнейшыя; магчыма, у нечым больш папсовыя; бадай, не настолькі яркія, выразныя, за выключэннем такіх яўных хітоў, як «Не про то», «Я шел по черному небу», «Колесики».

Цяжка вытлумачыць, чаму гэты альбом аказаўся менавіта такі, а не які-небудзь іншы. Наколькі вядома, пісаўся ён літаральна за пару заходаў у студыю, як кажуць, на адным дыханні. Праграму альбома склалі пераважна новыя песні, хоць у іх шэраг трапіла і адна яўна старая («Матрос»), яшчэ з тых часоў, калі Аляксей пару гадоў працаваў у Пецярбургу. Песня яўна з ліку тых, якія напэўна будуць гучаць для «хворых» у рэстаранах. Далёка не лепшая з напісаных Аляксеем, затое вельмі прыдатная для слухачоў з не дужа развітым густам. З тых, якія, як кажуць, найчасцей і замаўляюць. А тое, што песня гучыць у рэстаранах, добра падымае дух кожнаму кампазітару. У тым сэнсе, што аўтарскія адлічэнні ідуць спраўна. Так што не будзем за тое творцаў вінаваціць.

Гэты альбом запісаны з музыкантамі, якія ў апошні час зрабіліся для Аляксея сталымі партнёрамі. За выключэннем гітарыста Сяргея Анціпіна, які цяпер працуе ў Варшаве, усе яны, апрача саксафаніста Ігара Лютага ды піяніста Кастуся Гарачага, не звязаны пастаянна з якім-небудзь калектывам. З выняткам групы «Сестра», у складзе якой яны глядзяцца проста дасканала. Вось чаму агульны саунд песень Аляксея Шадзько, іх паэтыка, добрая энергетыка адразу ж распазнавальныя. А гэты альбом — адно з найбольш прыкметных выданняў беларускай рок-музыкі 2000 года.

Але, вяртаючыся да парадаксальнасці Аляксея Шадзько, не магу не заўважыць: нягледзячы на высокі ўзровень творчасці, ён дагэтуль чамусьці ўспрымаецца як «свой сярод чужых і чужы сярод сваіх». Гэта значыць, ён свой у коле людзей, звязаных найперш з беларускамоўнай рок-культурай, і чужы, як ні дзіўна (улічваючы нават статус акцёра саліднага тэатра), — у тусоўцы выканаўцаў з афіцыйна прызнаных эстрадных колаў. Ды, з іншага боку, можа, яно так і лепш? Сам па сабе і — не падобны да нікога.

Дзь.МУХАВЕЦ.

Прырашчэнне духоўнага капіталу

Вольга Дадзіёмава

Нарысы гісторыі музычнай культуры Беларусі

Вольга Дадзіёмава. Нарысы гісторыі музычнай культуры Беларусі. Мн., 2000.

Кожная новая кніга Вольгі Дадзіёмавай — заўсёды значная падзея. І не толькі ў свеце музыкалогіі, але і ў гісторыі айчыннай культуры ў цэлым. Бо за радкамі прац гэтай таленавітай і апантанай даследчыцы паўстае панарама сацыяльна-гістарычнага і мастацкага жыцця колішняй Беларусі. У яе работах заўсёды пульсуе жывая, дапытлівая думка аб мінулым, а значыць, — і аб сучасным стане айчыннай культуры. Гэтак сама — і ў «Нарысах гісторыі музычнай культуры Беларусі» — вучэбным дапаможніку, выпушчаным Беларускай дзяржаўнай акадэміяй музыкі пры падтрымцы Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Узнаўляючы дакладную, насычаную шматлікімі каштоўнымі звесткамі карціну станаўлення і развіцця музычнай культуры нашага краю ад X да XIX ст., аўтарка апіраецца на вялікі фактычны матэрыял, выяўлены ёю ў цяжкадаступных крыніцах, у сховішчах розных краін свету (між іншым, навуковыя пошукі вандроўніка-энтузіяста, напэўна, маглі б скласці тэму асобнай кнігі). Такі шырачэзны крыніцазнаўчы падмурак дазваляе аўтарцы не толькі раскрыць змест складанейшых музычна-стылявых і мастацкіх эпох — ад Сярэднявечча да Класіцызму, але і падаць фарміраванне і змену гэтых эпох у паступальным, няспынным і заканамерным у сваёй кантэкстуальнасці (як неад'емным складніку агульнаеўрапейскага працэсу) руху.

Многае з таго, пра што мы даведваемся з кнігі, здаецца знаёмым. Хто ж не ведае цяпер пра музыку Мацея Радзівіла і Яна Голанда, Казіміра Агінскага і Тадэвуша Касцюшкі? Хто не чуў музыкі часоў Рэнесанса і Барока, старадаўняй музыкі розных канфесій Беларусі? Дый увогуле, каму невядома пра полірэлігійную сутнасць нашых музычных традыцый? Сапраўды, мы так хутка і трывала засвоілі гэтыя і іншыя ісціны, што і не згадваем, як пару дзесяцігоддзяў таму сумняваліся ў самім існаванні помнікаў музычнага мастацтва пісьмовай традыцыі Беларусі. Мала хто памятае таксама, што найкаштоўнейшыя старонкі гісторыі айчыннай музычнай культуры ажылі і ўвайшлі ў нашу мастацкую рэчаіснасць і свядомасць дзякуючы нястомнай працы Вольгі Дадзіёмавай. Аднаго гэтага было б дастаткова для высокай яе ацэнкі. Але, ведаючы высокі навуковы патэнцыял Вольгі Уладзіміраўны і няспыннасць, нястомнасць яе ў пошуках, я хацеў бы звярнуць увагу на некаторыя істотныя, на мой погляд, моманты, якія варта ўлічыць пры рабоце над чарговымі выданнямі (упэўнены, што яны абавязкова з'явяцца, і я ўжо цяпер па-добраму зайздрошчу тым, хто з імі азнаёміцца).

Перш за ўсё пры напісанні наступных падручнікаў для студэнтаў ВНУ мастацтва аўтарцы трэба будзе крыху спрасціць падачу музыкалагічнага матэрыялу і насыціць працу звесткамі з гісторыі сумежных відаў мастацтва. Па-другое, пажадана паўней падаць раннія этапы станаўлення музычнай культуры (з улікам іканаграфічных і археалагічных матэрыялаў). Мэтазгодным уяўляецца таксама пераасэнсаванне агульнапрынятай перыядызацыі і аб'яднанне эпох позняга Барока і Класіцызму ў адным гістарычным «полі». Якім бы парадаксальным ні выглядала гэтае пажаданне, але з яго ўлікам можна было б лепш адчуць дынаміку музычна-стылявых пераарыентацый, дзіўнага спалучэння самых разнародных з'яў, пераўтварэнняў прынцыпова новых, уласна класіцыцкіх плыняў і мастацкіх феноменаў, звязаных перш за ўсё з якаснымі зменамі ў палацава-арыстакратычнай культуры і ростам музычна-тэатральнага мастацтва. Заўважу пры гэтым, што ўвогуле кампазітараў XVIII стагоддзя, прадстаўленых у працы, трэба называць класіцыстамі — паводле прыналежнасці іх творчасці да пануючага стылю. І яшчэ адна заўвага: гаворачы пра Сімяона Полацкага, трэба называць яго беларуска-рускім асветнікам, бо яго асноўныя творчыя здзяйсненні звязаны з гісторыяй культуры Расіі.

Хачу яшчэ раз падкрэсліць, што я вельмі высока ацэньваю кнігу, якая з'яўляецца сур'ёзным, выніковым даследаваннем, што магло б скласці гонар цэламу навуковаму інстытуту. Па сутнасці, беларускаму грамадству вернута яго музычна-гістарычная спадчына — у асобах і падзеях, у розных мастацкіх іпастасях і ў сувязях з іншымі культурамі.

Застаецца пажадаць аўтарцы новых творчых адкрыццяў, новых навуковых і метадычных прац, а таксама — тэле- і радыёпраграм, канцэртаў і фестываляў, душою якіх яна заўсёды была і, спадзяюся, застанецца.

Гурый БАРЫШАЎ.

Хроніка мастацкага жыцця

Афіцыйна

✔ Распараджэннем прэзідэнта краіны зацверджаны арганізацыйны камітэт VII Міжнароднага фестывалю «Залаты шлягер-2001». Яго ўзначаліў намеснік прэм'ер-міністра Беларусі Міхаіл Дзямчук. Фестываль пройдзе з 1 па 7 лістапада ў Магілёве.

Узнагароды

✔ Сталі вядомыя лаўрэаты Дзяржаўных прэмій Рэспублікі Беларусь 2000 года ў галіне літаратуры, мастацтва і архітэктуры. Сярод лаўрэатаў Эдуард Пелагейчанка — народны артыст Расіі, саліст оперы, вядучы майстар сцэны Нацыянальнага акадэмічнага тэатра оперы Беларусі (за сцэнічныя работы 1996–1999 гадоў), Валерый Славук — мастак-графік, дацэнт кафедры графікі Беларускай акадэміі мастацтваў (за цыкл графічных твораў паводле матываў беларускіх народных казак, створаны ў 1995–1998 гадах), Мікалай Казакевіч — мастак-жывапісец, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (за серыю пейзажаў «Краявіды Беларусі», выкананых у 1995–1998 гадах).

Фестывалі

✔ Дванаццаць тэатраў краіны паказалі трынаццаць спектакляў на Рэспубліканскім фестывалі тэатральнага мастацтва «Сакавіца», які ў сёмы раз прайшоў у Маладзечне. За яркае рэжысёрскае ўвасабленне тэмы духоўнага жыцця адзначаны журы рэжысёр ТЮГа Н.Башава («Дарога ў Віфліем» па п'есе С.Кавалёва). Прызы «За лепшую жаночую ролю» — у З.Асмалоўскай (Тэатр «Малая сцэна», «Я хачу жыць» Д.Кобурна) і Г.Лабанок (Магілёўскі абласны драматычны тэатр, «Трышчан ды Іжота» С.Кавалёва). За апошні спектакль ганараваны рэжысёр-пастаноўшчык А.Жугжда. Прызы «За лепшую мужчынскую ролю» — у А.Пашкевіча (Мінскі абласны драматычны, «КІМ» А.Дударава) і В.Паўлюця (Тэатр імя Янкі Купалы, «Брат мой, Сіман» А.Казанцава). Адзначаны і самы юны артыст — маладзечанскі васьмікласнік Д.Свірыд за выкананне галоўнай ролі ў дудараўскім «КІМе». За адданае служэнне тэатру ўзнагароджана народная артыстка СССР А.Клімава.

✔ З 10 па 25 сакавіка ў Нацыянальным тэатры оперы праходзіў фестываль «2001 — год Вердзі», прысвечаны 100-годдзю з дня смерці вялікага італьянскага кампазітара. Былі паказаны: прэм'ера «Трубадура» (канцэртная версія), «Баль-маскарад», «Аіда», «Набука» і інш. з удзелам спевакоў Яўгена Васілеўскага і Уладзіміра Пруднікава (Літва), Фрэдэрыка Адэда (Францыя), дырыжораў Нікала Джуліяні (Італія) і Леаніда Галана (ЗША).

✔ Сёмы раз у Пінску прайшоў Фестываль старажытнай і сучаснай музыкі «Лютаўскія вечары», у якім бралі ўдзел калектывы і выканаўцы з Мінска, Брэста, Пінска. Галоўнай фестывальнай пляцоўкай была канцэртная зала касцёла св. Карла Барамеуша.

✔ У сталічным Палацы культуры МАЗа прайшоў гарадскі Фестываль-конкурс харэаграфічных узорных і народных ансамбляў танца «Карункі». У ім бралі ўдзел пятнаццаць калектываў, сярод якіх знакамітыя «Крыжачок», «Мара», «Лянок», «Равеснік», «Чабарок», «Вясёлка» і інш.

✔ У час веснавых школьных канікул па ўсёй рэспубліцы прайшоў традыцыйны фестываль «Мастацтва — дзецям і моладзі». У мерапрыемствах свята ўзялі ўдзел як прафесійныя творцы, так і юныя артысты, мастакі...

Конкурсы

✔ Падведзены вынікі Рэспубліканскага конкурсу плаката «Небяспека — СНІД», які праводзілі Міністэрства культуры Беларусі і Рэспубліканскі цэнтр прафілактыкі СНІД. Разгледзеўшы 86 работ, журы прыняло рашэнне першую прэмію прысудзіць Якупу Хайруліну за плакат «Мой амулет», які экспанаваўся на выстаўцы «Беларусь — трэцяму тысячагоддзю». Другая і трэцяя прэміі ў мастакоў Юліі Фамянок і Аліны Кунец.

Памяць

✔ Пастановай Урада Беларусі прынята рашэнне аб увекавечанні памяці народнага артыста СССР, народнага артыста Беларусі, акцёра Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы Мікалая Яроменкі. Сёлета будзе ўстаноўлены надмагільны помнік на Маскоўскіх могілках у Мінску і мемарыяльная дошка на доме № 16 па вуліцы Максіма Танка, дзе жыў акцёр.

Падарункі

✔ Мінскі мастак Уладзімір Шаркоў — прызнаны майстар гарадскога пейзажа. У апошнія гады ім створаны ў эксперыментальнай майстэрні Саюза мастакоў шматлікія работы ў тэхніцы каляровай літаграфіі. 27 пейзажаў Мінска ён перадаў у дар Нацыянальнаму мастацкаму музею Беларусі.

Выстаўкі

✔ У рамках дамовы аб сяброўстве і супрацоўніцтве паміж міністэрствамі культуры і галоўнымі мастацкімі музеямі Беларусі і Літвы ў Нацыянальным мастацкім музеі нашай краіны прайшла выстаўка твораў жывапісу і графікі мастака Пётры Сергіевіча са збораў Літоўскага мастацкага музея ў Вільнюсе. Экспазіцыя прысвячалася 100-годдзю з дня нараджэння мастака.

✔ Другой па ліку экспазіцыяй у новай мінскай некамерцыйнай мастацкай галерэі «P.S.» стала выстаўка графікі «Тыдзень», дзе экспанаваліся работы семярых мастакоў: Ю.Качаргіной, Л.Абрамавай, А.Ваўчок, В.Войткі, Т.Осіпавай, Я.Аляксеевай і П.Лявонава.

✔ У Мінскай абласной бібліятэцы імя А.Пушкіна прайшла першая персанальная выстаўка работ маладой мастачкі Анастасіі Рынкевіч, якая год таму скончыла Беларускі універсітэт культуры са спецыялізацыяй «народныя рамёствы». Былі паказаны пяць пано ў тэхніцы аплікацыі саломкай з выявамі помнікаў старажытнай беларускай архітэктуры: «Полацкі Сафійскі сабор», «Касцёл св. Роха ў Мінску» і інш. Гэта своеасаблівы працяг распрацоўкі серыі «Абаронцы зямлі беларускай» — дыпломнай работы. Экспанаваліся таксама творы з матывамі флоры і фауны Беларусі.

✔ У галерэі Інстытута Гётэ «Інтэр Нацыонес Мінск» у сакавіку працавала выстаўка работ Вольгі Сазыкінай пад назваю «Аўтабіяграфічныя паверхні». Усе экспанаты — эксперымент з паперай як з універсальным носьбітам інфармацыі. Зроблена спроба падаць розныя матэрыялы — зерне, валасы чалавека, шматкі фотаздымкаў, пісьмаў, пух — як насычальныя культурныя слаі, якія ўплаўлены ў паперу.

✔ Дапрацаваныя эскізы і накіды з пленэру жывапісцаў «Дняпроўскія даляглядзы», які прайшоў восенню мінулага года ў Рэчыцы, былі паказаны маста-

камі В.Асіпенкам, М.Казакевічам, У.Кароткім, Р.Ландарскім, І.Паповым, П.Феем і інш. у выставачнай зале Гомельскай абласной арганізацыі мастакоў.

✔ Сем мастакоў — С.Валянок, Ю.Валынец, Ю.Падолін, Б.Іваноў, Д.Сурыновіч, А.Фалей і А.Шаліма — паказалі ў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі свае творы, якія яскрава характарызуюць светапогляды і тэмперамент творцаў.

✔ У вучэбным комплексе Мінскай гімназіі-каледжа мастацтваў прайшла цікавая выстаўка твораў сямікласніцы Юліі Амеляшкі. Яна паказала трыццаць цудоўных работ, выкананых у Кітаі (там на працягу двух гадоў яна жыла разам з бацькамі) у школе вядомага кітайскага майстра жывапісу і каліграфіі Сунь Чуаня.

✔ Гомельскі мастак Пётр Фей пачынаў творчы шлях як кераміст. Апошні час аддае перавагу жывапісу, з якім можна было пазнаёміцца ў карціннай галерэі абласной арганізацыі Саюза мастакоў. «Краявіды роднага краю» — так назваў мастак экспазіцыю пейзажаў.

✔ Да 18 сакавіка ў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі працавала выстаўка фотаработ Уладзіміра Суцягіна пад назваю «Цішыня».

✔ «Здымкі, зробленыя за апошнія 2–4 гады, ужо з'яўляюцца набыткам гісторыі, бо апошнім часам Вільнюс так хутка аднаўляецца і дабудоўваецца, што выявы, зробленыя Дзянісам, ужо не адпавядаюць рэчаіснасці». Гэта радкі з прэс-рэліза да выстаўкі фатаграфіі Дзяніса Раманюка «Аўтапартрэт на фоне Вільні», якая была адкрыта ў Дзень аднаўлення незалежнасці Літвы ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску.

✔ Нечаканасць вобразаў, вытанчанасць тэхнікі мастака Юрыя Якавенкі з Гродна прыцягнула ўвагу Міністэрства замежных спраў Рэспублікі Беларусь. Менавіта ў памяшканні гэтай установы была разгорнута персанальная экспазіцыя твораў аднаго з лепшых графікаў краіны.

✔ Своеасаблівым працягам экспазіцый у Нацыянальным мастацкім музеі і Рэспубліканскай карціннай галерэі стала рэспубліканская выстаўка «Беларусь — трэцяму тысячагоддзю». Былі паказаны творы жывапісу, графікі, скульптуры і інш. Паказ быў прэм'ерны. Усе творы, выкананыя за апошнія пяць гадоў, ніколі раней у Мінску не выстаўляліся.

✔ У мастацкай галерэі Еўрапейскага гуманітарнага універсітэта прайшла выстаўка работ Сяргея Сялецкага пад назваю «Сны аб арміі». У творах, паводле анатацыі, «адлюстраваны пункт гледжання познесавецкага вайскоўца тэрміновай службы «інстытуцкага» прызыву ў айчынную армію часоў (пера)зрэлага сацыялізму».

✔ Дзесяць беларускіх мастакоў (не толькі сталічных) у свой час утварылі аб'яднанне «Майстар». Першай выстаўкай у Беларусі (трэцяй па ліку, дзве першыя былі ў Маскве) стала экспазіцыя ў сталічнай галерэі «Золата», што па вуліцы Сурганава.

✔ У.Бароўскі, М.Дундзін, І.Магучая, Л.Мядзведскі, В.Ральцэвіч, А.Салаўёў, Г.Шутаў, В.Шылка, П.Явіч і іншыя мастакі Віцебшчыны сталі ўдзельнікамі выстаўкі сучаснага партрэта, якая прайшла ў абласным краязнаўчым музеі.

Пленэры

✔ Гомельскі гарвыканкам і абласная арганізацыя Беларускага саюза мастакоў прынялі рашэнне правесці ў чэрвені гэтага года пленэр скульптараў па дрэву «Персанажы народных казак». Лепшыя работы плануецца ўстанавіць у парках і скверах горада.

Прэм'еры

✔ У Мінскім муніцыпальным тэатры «Дзе-Я?» прайшла прэм'ера чэхаўскага «Іванава» ў пастаноўцы Рыда Таліпава. Гэта першая пастаноўка вядомай п'есы на беларускай сцэне за ўсю гісторыю прафесійнага тэатра (за выключэннем няўдалай спробы ў Гомелі). У спектаклі заняты І.Падлівальчаў, З.Белахвосцік, Л.Баталава, В.Сізова, А.Гусеў, А.Федаровіч, Н.Капітонава і інш.

✔ Нарадзіўся новы тэатр — «Вольная сцэна» (мастацкі кіраўнік Аляксей Дудараў, галоўны рэжысёр Валерый Мазынскі). Для прэм'ернага паказу быў абраны дудараўскі «Вечар». Ролі выконвалі Тамара Міронава (Ганна), Аляксандр Ткачонак (Васіль), Мікалай Кучыц (Мікола).

Канцэрты

✔ «Піяністы свету» — так называўся цыкл канцэртаў у Лондане. Пасля складанага конкурснага адбору ў лік выканаўцаў трапіла выпускніца Беларускай акадэміі музыкі Анастасія Белан. У сваю праграму яна ўключыла творы Шумана, Шнітке, Рахманінава, Дэбюсі і нашага суайчынніка Льва Абеліёвіча.

Экран

✔ З 12 па 20 сакавіка ў Палацы культуры ветэранаў (Мінск) прайшла кінапраграма «Жаночы партрэт у інтэр'еры». Яе арганізатары — Інстытут Гётэ і пасольства Францыі ў Беларусі. Стужкі створаны жанчынамі-рэжысёрамі Германіі і Францыі. Сярод іх — «Вандомская плошча», «Салон прыгажосці "Венера"» і інш.

✔ Пасольства Літоўскай Рэспублікі ў Беларусі правяло ў сталічным кінатэатры «Перамога» Тыдзень літоўскага кіно. Былі паказаны стужкі, знятыя ў перыяд з 1965 па 1999 гады. Гэта — «Звер, які выходзіць з мора» (1991), «Ніхто не хацеў паміраць» (1965), «Сляды пярэваратня» (1987), «Млечны шлях» (1990), «Час поўні» (1989), «Пачуцці» (1968), «Эльза з Гіліі» (1999).

Гастролі

✔ Упершыню ў беларускай сталіцы ў сакавіку гастраляваў маскоўскі тэатр «Садружнасць артыстаў на Таганцы» пад кіраўніцтвам Мікалая Губенкі. Ён паказаў тры спектаклі — «Афган», «ВВС» і «Дурнота».

Народная творчасць

✔ «Свет творчасці — свет захапленняў». Такую назву мела выстаўка ў Беларускім дзяржаўным універсітэце. Аўтары ўсіх работ — выкладчыкі ВНУ і іх дзеці.

✔ «Пружанскі блюз» — гэта назва Брэсцкага абласнога фестывалю джазавай музыкі, у якім узялі ўдзел восем калектываў. Журы адзначыла аркестры Баранавіцкага і Пружанскага гарадскіх Дамоў культуры і студэнцкі калектыў Брэсцкага дзяржуніверсітэта.

✔ У Брэсцкім абласным грамадска-культурным цэнтры прайшла выстаўка графічных работ студэнтаў-архітэктараў першага і другога курсаў мясцовага тэхнічнага універсітэта. Экспанаваліся творы, якія адлюстравалі помнікі архітэктуры Брэста.

✔ Каля трыццаці самадзейных майстроў паказалі ў сталічнай бібліятэцы № 1 імя Н.Крупскай свае вырабы з саломкі, скуры, драўляную скульптуру, разьбу па дрэву, работы ў стылі «тэмары» (ніткавы дызайн) і інш.

✔ З 1 па 26 сакавіка ў памяшканні музея пры Гродзенскім абласным метадычным Цэнтры народнай творчасці праходзіла выстаўка народнай студыі «Паэзія ў нітках». Экспазіцыя налічвала каля 300 твораў, выкананых у розных тэхніках вышыўкі, і мела паэтычную назву «Веснікі надзеі».

А.Храмкова.

✔ Сорак народных майстроў з Нараўлянскага раёна паказалі амаль 180 твораў на выстаўцы ў Гомельскім абласным Цэнтры народнай творчасці. Гэта — жывапіс, лозапляценне, ткацтва, разьба па дрэву і інш.

✔ У Гомельскім абласным Цэнтры народнай творчасці прайшла выстаўка работ кераміста з Мазыра Міхаіла Васкоўскага.

(Заканчэнне на стар. 56.)

Summary

Yuras Barysievich. **"The Fourth Wall"** (p. 2).

Conclusion of the essay where the author gives his interpretation of the philosophy of existentialism in terms of theatrical art. He compares the body to a theatrical mask, which a person takes off at the moment of death in order to put on a new one shortly afterwards and take part in another performance of life. It may be the most radical attempt to elaborate the famous statement "All the world's a stage".

Tattsiana Mushynskaya. **"Emanation of Joy and Inspiration"** (p. 6).

The Philip Morris Company has rewarded young Belarusian ballet dancers for the fourth time. The winner of the *"Philip Morris Debut"* prize in 2000 is Ihar Siadzko. As distinct from the previous years, one more prize has been added — *"Life in Art"*, which was awarded to Liudmila Brzhozovskaya, People's Artist of Belarus.

Yuliya Churko. **"Thirteenth, But Successful"** (p. 8).

For the thirteenth time, Vitsiebsk hosted the International Festival of Modern Dance. In spite of the number, it can be justly called successful. And it allows us to look forward to the fourteenth festival.

Liudmila Hramyka. **"Contemporary Style"** (p. 12).

The theatrical season is not yet over, but we can already speak about a wide range of new productions, about new names and new theatres, about strengthening the position of the older and middle generations, and about blunders. The author supplied her narration with the subtitle *"Some Features of the Theatrical Season"*.

Tattsiana Arlova. **"Ryd Talipaw's Ship Is Moored at Chekhov"** (p. 15).

Director Ryd Talipaw and the Minsk Municipal "Dzie-Ya?" Theatre turned to the Russian classic Anton Chekhov. The theatre critic makes a careful, detailed and favourable study of the realization of the classical play (*"Ivanov"*) on the stage and the performance of the actors from different theatres of the Belarusian capital, who were united by the production into one group. The critics came to a conclusion that it is the first successful production of *"Ivanov"* in Belarus.

Siarhey Kavaliow. **"Confrontations That Unite"** (p. 19).

Five years ago, one more theatre festival was born in Eastern Europe — "Theatrical Confrontations" (Lublin, Poland), in which Belarus, for different reasons, has not yet taken part. For financial reasons, the "Volnaya Stsena" Theatre with its production of *The Last Pastoral*, which had passed preliminary video selection, did not come a year ago. So what kind of festival is it then, and is it worthwhile to strive for going there?

Nadzieya Usava. **"Artist Richard May and His Studio"** (p. 23).

May's studio is a unique phenomenon not only in Minsk or Belarus. It has been acknowledged abroad: the idea of education, the methods and primarily the results of the children's work have been recognized as non-traditional and even unique. May's conception is free creative education, teaching without homily.

Maryia Hramyka. **"Everyone Has Their 'Own' Rushchyts..."** (p. 26).

Last year marked the 130th anniversary of Ferdynand Rushchyts — an artist who is claimed as "their own" by three nations: the Belarusians, the Polish and the Lithuanians. Two plein-air sessions were held: in August ("Pahonia" Association and the National Art Museum of Belarus) and in September (Belarusian Academy of Visual Arts and the Polish Institute in Minsk). We offer notes on the first one.

Sviatlana Ramanava. **"The Artist Who Paints With His Heart"** (p. 30).

The author tries to cover the creative way of the original master in answer to the question "Where are the origins of artist Uladzimir Khadarovich, whose works now occupy an honorary place in the art museums of Belarus and in private collections of Europe"?

Aleg Sudliankow. **"Bookplates of the Radziwill Family"** (p. 33).

Looking through the range of bookplates of the Radziwill family, one finds oneself, as it were, in the past ages to see the military leaders, feudal lords, scholars, votaries of art, and just book lovers, who were aware of their value and marked them with their bookplates as if bequeathing them to their posterity. It used to be justly said, "Habent sua fata libelli" — "Books have their destinies". And leading them along the ways of their destiny is the Radziwill sign — an eagle with a shield with three crossed horns.

Volha Niachai. **"The Screen Has Acquired Wings"** (p. 36).

"Our soul will hear birds singing, our heart will see them flying! This is an appeal to us by 'the bird singers' in Belarusian literature and on the screen." These words conclude the publication, which considers the ecological and animalistic trend in Belarusian documentary film.

Ala Babkova. **"If Hamlet Is Female"** (p. 40).

The comic collision "a man wearing a skirt" is frequent enough. Female transvestism on the screen is also used fairly often as a means of realizing the plot.

Ales Taranovich. **"To Reflect the Movement of the Soul"** (p. 42).

The last year in Berlin was rich in various exhibitions. The brightest in this range of events in the cultural life of the German capital must have been Helmut Newton's exhibition, which took place at the National Art Gallery and was dedicated to his 80th birthday.

"The Art of Immediate Address" (p. 45).

Barbara Kruger is a well-known American artist. She works mainly in the genre of photo installation. We offer our readers her interview to "Art in America" magazine (1997, No 11).

"Discography" (p. 49).

Reviews of new Belarusian records.

Huryi Baryshaw. **"Increase of Spiritual Capital"** (p. 52).

A review of Volha Dadziyomava's book *"Essays on the History of the Musical Culture of Belarus"* published last year in Minsk in the Belarusian language.

* * *

The issue carries *Artistic Life News* of Belarus for the past months and pages of the artistic calendar for May.

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 53.)

✔ У Музеі гісторыі Гарадніцы (Гродна) прайшла выстаўка «Цудоўны свет вышыўкі», на якой былі паказаны 14 твораў з мноствам — больш за 250 — колеравых адценняў. Аўтар усіх работ — інжынер-энергетык з Ліды Юрый Лаўрэнцьеў.

✔ У Доме майстроў Вілейскага раёна адбылося ўшанаванне аднаго са старэйшых народных майстроў, жыхара вёскі Більцавічы Ігната Каркоцкага, якому ўжо за восемдзесят. На выстаўцы экспанаваліся вырабы з лазы: ажурныя сталы, крэслы, вазы, свяцільнікі, жаночыя сумачкі, кошыкі...

✔ У сярэдзіне сакавіка ў Мінску прайшоў фестываль аўтарскай песні «Маладыя галасы» з удзелам амаль ста пяцідзесяці выканаўцаў з усіх абласцей рэспублікі. Сярод асобных выканаўцаў лепшым прызнаны мінчанін Яўген Кажэўнікаў, сярод ансамбляў — «Вруцэлета» (Гомель). У аўтарскай намінацыі другое месца падзялілі Сяргей Малкін з Магілёва і Анатоль Фалько з Мінска (першае месца было вырашана не прысуджаць).

✔ У Бранску (Расія) праходзіў Міжнародны фестываль тэатральных мініяцюр «Шумны балаган-2001», на якім Беларусь прадстаўляў тэатр «Мэтр» з Рагачова. Праграма мэтраўцаў была прызнана лепшай, а артыстка Ірына Кулухіна адзначана першым прызам за перамогу ў намінацыі «Лепшая жаночая роля».

Выданні

✔ Убачыў свет першы нумар беларускамоўнага музычнага выдання «Post'r». Выйшаў ён накладам 299 асобнікаў. Рэдакцыйны артыкул сцвярджае, «што нашы чытачы ўбачаць у часопісе «Р» абаронцу сваіх правоў на атрыманне праўдзівай, а не заангажаванай музычнай інфармацыі». Выдавец «Post'r» — «Беларуская маладзёжная ініцыятыва».

Старонкі календара: май 2001

3

190 гадоў з дня нараджэння **Антона Іванавіча Абрамовіча** (1811 — пасля 1854), беларускага кампазітара.

5

95 гадоў з дня нараджэння **Васіля Васільевіча Пацехіна** (1906–1963), беларускага рэжысёра, заслужанага артыста Беларусі,

75 гадоў з дня нараджэння **Яраміра Аляксандравіча Печкіна** (1926–1976), беларускага скульптара і архітэктара.

7

90 гадоў з дня нараджэння **Канстанціна Міхайлавіча Касмачова** (1911–1992), беларускага мастака — жывапісца і графіка, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.

8

95 гадоў з дня нараджэння **Лідзіі Пятроўны Шынко** (1906–1990), беларускай актрысы, заслужанай артысткі Беларусі,

50 гадоў з дня нараджэння **Леаніда Міхайлавіча Рацько**, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, дызайнера, жывапісца.

9

60 гадоў з дня нараджэння **Леаніда Рыгоравіча Давыдзенкі**, беларускага скульптара.

10

95 гадоў з дня нараджэння **Алены Мікалаеўны Даніловіч** (1906–1957), рускай і беларускай актрысы, заслужанай артысткі Беларусі,

75 гадоў з дня нараджэння **Анатоля Фёдаравіча Кавалёва**, беларускага жывапісца, даследчыка беларускага дызайну.

11

50 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Канстанцінавіча Літвіна**, беларускага кампазітара.

13

105 гадоў з дня нараджэння **Леаніда Аляксандравіча Нікіціна** (1896–1942), мастака тэатра і жывапісца, кіраўніка курса гісторыі мастацтваў у беларускай драматычнай студыі ў Маскве.

14

95 гадоў з дня нараджэння **Юліі Уладзіміраўны Хіраскі** (1906–1985), беларускай артысткі балета.

17

50 гадоў з дня нараджэння **Ларысы Фёдараўны Мурашкі**, беларускага кампазітара.

18

60 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Антонавіча Бакуменкі**, беларускага скульптара.

21

70 гадоў з дня нараджэння **Якуна Ісмаілавіча Хайруліна**, беларускага мастака-плакатыста.

22

70 гадоў з дня нараджэння **Маі Міхайлаўны Яніцкай**, беларускага мастацтвазнаўцы,

50 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Яфімавіча Грэся**, беларускага майстра дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва,

50 гадоў з дня нараджэння **Анастасіі Іванаўны Фяцісавай**, беларускага жывапісца, мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, афарміцеля.

23

95 гадоў з дня нараджэння **Марыі Якаўлеўны Астанкавай** (1906–?), рускай актрысы, заслужанай артысткі Беларусі,

50 гадоў з дня нараджэння **Валерыя Ігнатавіча Шчаснага**, беларускага графіка, афарміцеля.

24

50 гадоў з дня нараджэння **Валянціна Рыгоравіча Прыешкіна**, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

25

200 гадоў з дня нараджэння **Канута Іванавіча Русецкага** (1801–1860), жывапісца, педагога.

26

90 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Лявонцьевіча Шапса** (1911–1965), рускага рэжысёра, заслужанага артыста Беларусі,

75 гадоў з дня нараджэння **Ілы Львовіча Кургана** (Эйдэльмана), беларускага дыктара радыё, педагога, заслужанага артыста Беларусі,

75 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Фёдаравіча Сямілетава** (1926–1990), беларускага жывапісца.

28

165 гадоў з дня нараджэння **Яна Карловіча** (1836–1903), этнографа, мовазнаўцы, фальклярыста, музыказнаўцы.

30

105 гадоў з дня нараджэння **Канстанціна Мікалаевіча Саннікава** (1896–1965), беларускага рэжысёра, акцёра і педагога, народнага артыста Беларусі,

70 гадоў з дня нараджэння **Ірыны Іосіфаўны Глазавай** (1931–1887), беларускага жывапісца, пейзажыста, партрэтыста,

50 гадоў з дня нараджэння **Анатоля Міхайлавіча Хвісевіча**, беларускага мастака манументальна-дэкаратыўнага мастацтва, жывапісца, афарміцеля.

Удакладненне: у № 2 за 2001 год подпіс пад здымкамі на 2-ой старонцы вокладкі адносіцца да здымкаў на 3-яй старонцы вокладкі і — наадварот.

Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор і дакладнасць прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі.

Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.

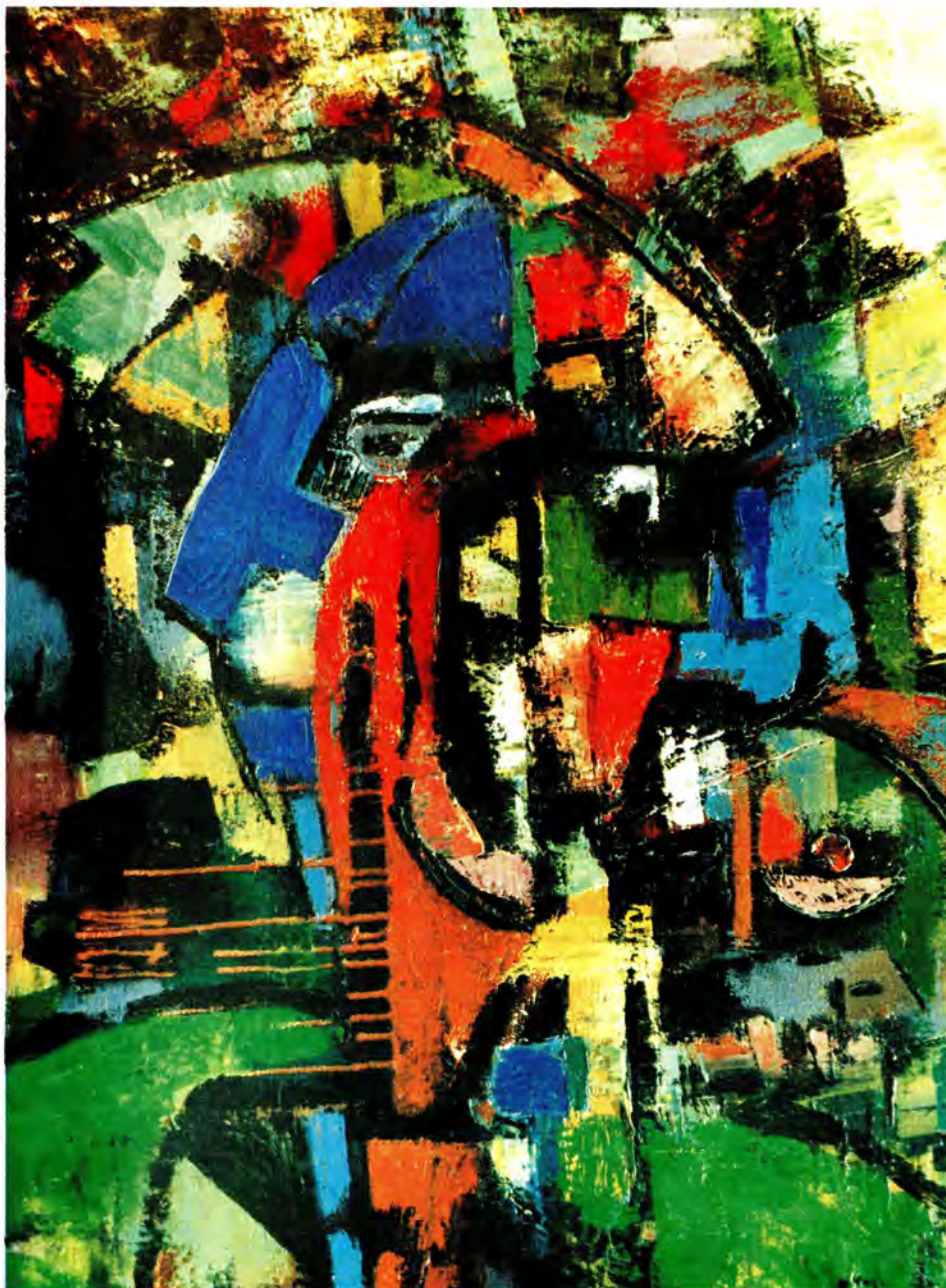
Матэрыялы, якія дасылаюцца ў рэдакцыю, павінны быць надрукаваны на машынцы праз два інтэрвалы ў двух экземплярах. Дасланыя матэрыялы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

У выпадку паліграфічнага браку звяртацца ў друкарню выдавецтва "Беларускі Дом друку".

Набрана і звярстана на абсталяванні, атрыманым па гранту Беларускага фонду Сораса.

Падпісана да друку з арыгінал-макета 03.04.2001. Фармат 60x90 1/8. Друк афсетны. Ум. друк. арк. 7,00. Ул.-выд.арк. 8,68. Тыраж 750. Зак. 697.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства "Выдавецтва "Беларускі Дом друку". 220013, Мінск, пр. Ф.Скарыны, 79.



Рычард Май. Савецкі салдат. Алей, 1995. 60x50.

1114 руб.

Індэкс 74958

4’2001



МАСТАЦТВА



Уладзімір Хадаровіч. Нацюрморт з кветкамі. Алей, 1989. 70х60.

ISSN 0208—2551. Мастацтва. 2001. № 4. 1—56.